المحيط الثقافي

Al Mohiet Al Thakafy

العدد السابع والعشرون - يناير ٢٠٠٤

- المثقف والسلطة والمارينز
- صدام حسين و جورج بوش .. والبديل
- مؤتمر كبير و حضور هزيل
- الفجوة الإبداعية فى الوطن العربى
- الحرية و المعرفة الضائعة


المحيط الثقافي
المحيط الثقافي
عام الغضب والمقاومة
انقلاب فى الرأى العام الأوربى
حوار ساخن فى الجامعة الأمريكية
الدين والعلمانية والحقيقة
مأساة العرب والتنمية البشرية

المحيط الثقافي

العدد [٢٧]

يناير ٢٠٠٤

مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوربا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقدا أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر إدارة إشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠)، أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام /توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: ١ شارع الجبلاية / الجزيرة / المجلس الاعلي للثقافة

ت: ٢٠٢ ٧٣٦٨٥٨٩ +

فاكس: ٢٠٢ ٧٣٦٨٥٨٩ +

almohiet@hotmail.com



لوحة الغلاف الامامي

الفنان/ أوراتسيو جنتليتش - العازفة



لوحة الغلاف الخلفي - باليه

الفنان/ ادجر دجا

تصدر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية وألوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة

فاروق عبد السلام

رئيس التحرير

د. فتحي عبد الفتاح

مدير التحرير

سوسن الدويك

سكرتير التحرير

سنية البهات

المحرر الأدبي

د. عزة بدر

التحرير والمراجعة

سيد حسين

تنفيذ وجرافيك

عماد عبد البصير

داليا سالم

طبعت بمطابع الاهرام بكورنيش النيل

البداية

أحداث ثقافية

مساحة الحوار

الجذور/ التنمية العربية... والمعرفة

تشكيل وتجسيد

المثقف والسلطة والمارينز

ثلاثية درامية، أطرافها مثقف حائر ومضطهد من السلطة الفردية المحلية وسلطة المارينز الدولية بين صدام حسين الأسير وجورج بوش الابن.

وعندما تسقط بغداد وتهتز دمشق وتنفجر الرياض والرباط لا يبقى لنا على الأرض إلا السلام.

١٠

معرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال

المستقبل تصنعه كتب الأطفال، والمسئولية التربوية تتجاوز دور الأسرة والمدرسة إلى الناشرين والمتخصصين فى مجال ثقافة الطفل هكذا أكدت السيدة سوزان مبارك فى افتتاح الدورة العشرين لكتاب الطفل.

١٢



الثقافة العربية وآفاق المستقبل

هذه هى المرة الأولى التى يقام فيها إحدى فعاليات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب فى القاهرة منذ أكثر من ربع قرن ومع خطورة المؤتمر والقضية المطروحة والظروف المحيطة، جاء المؤتمر مخيباً للآمال.

١٤

الجمهورية البلد والجريدة

بعد نصف قرن من صدور عددها الأول وصاحب الامتياز فيها البكباشى جمال عبد الناصر وأول مدير لها البكباشى أنور السادات ورأس تحريرها طه حسين.

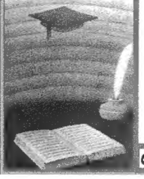
تحتفل الجمهورية البلد بالجمهورية الصحيفة التى واكبت عصراً كاملاً من الانجازات والاخفاقات.

٢٤

العرب ومجتمع المعلومات

أصبحت القدرة على اكتساب المعرفة نشراً وإنتاجاً هى المحدد الرئيسى للتقدم فى الحقبة الراهنة من تطور البشرية.

ويصدمنا التقرير الأخير حين نعرف أن نشر المعرفة وإنتاجها ضعيف ومحدد فى الوطن العربى.




٥٠

د.صبرى حافظ.. المثقفون والهجرة



رغم إقامته الطويلة في بريطانيا كأول أستاذ للأدب العربي في جامعة لندن، ومع ذلك فلقد ظل نبضه ينبع من دقات القلب العربي وهمومه.. هو أول من قدم تعبير الحساسية الجديدة وهو آخر من تحدث عن هموم الضعف العربى والثنائيات الحائرة.

٣٨

ديالوج الشرق والغرب



الفنان التشكيلى طه حسين آمن أن الفن لغة على الفنان إجادة معطياتها وأدواتها، واستطاع أن يقدم لنا عالماً خاصاً اتسم بالجرأة فى معالجة التشكيل الفنى ضارباً جذوره فى أعماق تراث بلاده.

٨٦

مهرجانات السينما فى العالم

يكثر الحديث عن مهرجانات السينما الدولية فى العالم، فالسينما هى الأكثر شعبية بين كل الفنون

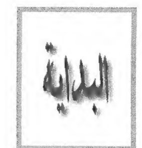
ومن الطبيعى أن تهتم الدول والشعوب بهذه المهرجانات التى أصبحت بدورها من مقاييس التقدم العلمى، والإدارى ومن وسائل تنمية السياحة.

٩٨

الثقافة المرئية

نوافذ على الورق

المكتبة الثقافية



الهويـــة الثقافيـــة

منذ ثلاثين عاماً رحل عنا الكاتب والمفكر والمبدع عميد الثقافة المصرية والعربية طه حسين.

وتواكب رحيل العميد مع معارك العبور التاريخى فى حرب أكتوبر وكأنما أبى رائد التنوير أن يترك الدنيا قبل أن يجرى تحرير الأرض والعرض من دنس الاحتلال الصهيونى.

وطه حسين كان مع كل دوره الإبداعى والتنويرى والتثقيفى رئيساً لتحرير الجمهورية تلك الجريدة التى ولدت مع ثورة يوليو وعبرت عنها فى لحظات الانتصار وهى كثيرة وفي لحظات الانكسار وهى كثيرة أيضاً ونحتفل هذه الأيام باليوبيل الذهبى لها.

واستحضار طه حسين وأفكاره ورؤياه هذه الأيام ليس استرجاعاً للماضى بل هو فى حقيقته محاولة لاستشراف المستقبل خاصة فى ظل ظروف يتحدث فيها البعض عن حروب وصراع الثقافات، ويحاول طمس الهوية القومية والثقافية للشعوب.

لذلك فإن إعادة قراءة المشروع الثقافى لمصر مثلما طرحه طه حسين ربما يضيف حيوية أكثر وأهمية أوسع لقيادات حركة التنوير الثقافية فى مصر والعالم العربى، تلك الحركة التى واجهت ومازالت تواجه الكثير من أشباح الماضى العقيم.

لقد حظيت قضية الهوية الثقافية بجانب كبير من اهتمام طه حسين، وجاء فهمه لها تعبيراً صادقاً عن كل المفاهيم الايجابية التي أفرزتها الثورات الشعبية المصرية.

كان الأستاذ يعى تماماً التراث الثقافى الأصيل وهو مستشرف بمستقبل الثقافة فى مصر منذ أكثر من نصف قرن فهو يراها تتراوح بين ثقافة النهر

والبحر، ثقافة الوادى والجبال والصحراء بتنوعها الجغرافى وهو يراها بحراً ومحيطاً تدفقت فيه واختلطت روافد وتيارات متعددة تداخلت وتشابكت بل وتعانقت لتقدم ثقافة متفردة ومتنوعة قابلة دائماً للتجديد والتطوير.

فالروافد التراثية للثقافة المصرية المعاصرة لا تعنى فقط نغمة الاتصال والترابط بين الفرعونية والقبطية والإسلامية والعربية، ولا تتوقف عند أوزوريس ورع وآمون واخناتون والعائلة المقدسة والإله الواحد الأحد، ولكنها كانت ومازالت تعنى بؤرة لتلاقى وتفاعل تيارات جاءت مع الاتجاهات الأصلية، من الشمال والغرب عبر البحر المتوسط ومن الجنوب عبر النيل الممتد إلى القلب الإفريقى، ومن الشرق عبر الصحراء والبحر الأحمر.

هذه الثقافة العبقرية المتداخلة فى نسيج له هويته وطرازه ولونه الخاص ولدتها ظروف ومعطيات تاريخية وجغرافية جعلت من أرض النيل وطناً وموطناً للحضارة والتقدم حيث بدأت الكتابة والمعرفة وجعلتها فى الوقت نفسه مركز التلاقى والتفاعل على الحضارة.

والعقلية الثقافية المصرية بشريانها المائى الممتد من الجنوب إلي الشمال يحتضن الناس والحياة حوله، وبحورها الممتدة إلى الشمال والغرب والشرق توسع وتفتح الآفاق وتغرى العيون والقلوب للتطلع إلى ما بعدها.

وتلك الثقافة بنمطها الإنتاج النهرى القائم على الاستقرار والاتصال والتطور وكان لابد أن تنتج إنساناً متحضراً يعرف قيمة العمل والجهد والإنتاج، يعرف كيف يبذر وأين وكيف يحصد ومتى، ويدرك أن من يبذر بالآلام والعرق يحصد بالابتهاج والمسرة.

إنسان متفتح الذهن والقلب رعته وصاغته وصقلته طبيعة حانية وليست قاسية، وأظلته شمس مشرقة وليست محرقة، وأمدته بهواء رطب وليس لافحاً ثقيلاً، ومياه عذبة تروى عطشه وتروى أرضه وتشيع الخضرة والنماء وتحميه من العوز والجوع.

وخرج إنسانا سمحاً بعيداً عن الحقد والعدوان والتعصب تحمل جنباته مزاجاً جماعياً واجتماعياً ينفتح على الآخر ولا يذوب فيه، ويرنو إلى الجديد ويحميه ويطوره ويتعلم من أخطائه ولا يغمض العين عن الموبقات تحت شعارات طنانة من العجز والادعاءات الكاذبة.

ولئن كان طه حسين قد ركز على الهوية المصرية فإن نظرته لوظيفة مصر الحضارية فى العالم العربى تنسجم مع التصور العلمى لمفهوم القومية كحقيقة ثقافية وليست عرقية، فمصر هى التى حفظت اللغة العربية وثقافتها فى فترة الحكم العثماني التركى المظلمة، وهى التى عملت وتعمل على تجديد اللغة العربية وتطويرها، وهى التى قامت بنشر الثقافة والعلوم الحديثة فى العالم العربى من خلال إعارة الأساتذة واستقبال الطلاب العرب فى جامعاتها ومعاهدها العلمية.

والجغرافيا عند طه حسين، وبشكل خاص الجغرافيا الثقافية، لم تكن هى تلك الجغرافيا التى تقسم العالم إلى شرق وغرب وإلى شمال وجنوب، ولكنها جغرافيا حضارية ينقسم فيها العالم إلى بلدان متقدمة وبلدان متخلفة وبالتالى ثقافات عرفت كيف تزدهر وتتطور وتتنوع وثقافات أخرى لا تنقصها الأصالة والخبرة حاصرتها أسوار الكبت والقهر وقد آن لها أن تفك أسارها.

وجوهر المشروع الثقافى لطه حسين الذى جاهد وعانى الكثير من أجله هو أن يستعيد العقل مكانه فى تشكيل رؤية الناس لأنفسهم ولتاريخهم ولوضع الرؤى والتصورات لصياغة مستقبلهم.

واستعادة العقل لمكانته ووظيفته هى الشرط الضرورى عند طه حسين لصناعة الحضارة الحديثة وللخروج من ظلمات التخلف التى فرضت نتيجة قرون طويلة من الاستبداد المملوكى والقهر العثماني.

والبعد المتوسطى الأوروبى الذى رآه طه حسين عنصراً أساسياً فى تكوينات الثقافة المصرية انطلق من فهم لدور العقل فى الارتقاء الحضارى.

فهل نكون مغالين أو متجاوزين إذا ذهبنا إلى أن بيان النهضة الذى صاغه الأستاذ فى الثلاثينات من القرن الماضى قد تحول إلى نبوءة استشرافية تتحقق وتتجسد فى عصر ثورة الاتصالات والمعلومات والأقمار الصناعية والإنترنت.

ألسنا نجد فى مشروع طه حسين الثقافى استشرافاً حياً للدور الثقافى الناهض ومتطلباته حيث تشهد البشرية تحولات وتطورات كبيرة تغير الكثير من أوراق الماضى ومقولاته وحيث يتخلق عالم جديد متشابك ومتداخل المصالح.

عالم تحاول فيه الشعوب والمجتمعات المختلفة تكثيف قواها وطاقاتها الكامنة وتوجهها إلى الإبداع والابتكار من خلال ثلاثية ومفردات القرن الجديد بعناوينه الرئيسية فى الديمقراطية وسيادة العقل وإنسانية الإنسان.

هل هناك بيان عصرى تنويرى لاحق أكثر حداثة وجدة وأصالة من هذا البيان الذى صاغه أستاذ معلم استشرف مستقبل ثقافتنا فى القرن الواحد والعشرين.

وهل هناك أصدق وأعمق من مشاعر القلق الخصب والبحث عن موقع ثقافى وهوية ثقافية منتجة نحن أحوج إليها اليوم حيث رياح التغيير التى تهب على العالم لن تتسامح أو تحنو على من يأخذون موقف المتفرج والمستهلك اللاهى، أو من يتمتعون بالرضاء الغبى عن الذات.

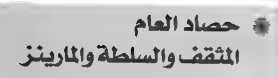
فتحى عبد الفتاح

E.MAIL :
fathyabdelfattah@hotmail.com

أحداث ثقافية







- حصاد العام
  المثقف والسلطة والمارينز
- معرض القاهرة لكتب الأطفال
- الثقافة العربية وآفاق المستقبل
- لا للعولمة و الهيمنة الامريكية
- طـــــه حســـــين..
  سيد المبصرين
- الجمــهوريــة
  نصف قرن من التميز
- عرض مبهر للثقافة المصرية
  فى خمس سنوات
- «ناجـــى» الجميـــــــل
- مجتمــع المعلومــات فى جنيــف
- أبناء بلا هويــة
- المتعقدات الشعبية







حكايات ثقافية

حصاد العام
المثقف والسلطة والمارينز

وسقط صدام حسين ووقف كثير من المثقفين حائرين بين اضطهاد قومى محلى وسلطة المارينز الدولية. وليس هناك دموع تذرف على قاتل استبد بشعبه وقتل مئات الآلاف، كما أنه ليس هناك عزاء فى استعمار أمريكى مستعل ومستبد.

مع هبوط قوات المارينز الأمريكية قلب العواصم العربية لحصار بيت الحكمة وقصف عاصمة الرشيد سقطت الثقافة العربية تحت سنابك كتاب المارينز.. الذين كشفوا - أخيراً - عن أقنعتهم بعد سنوات من الجهاد المزعوم المستتر بالشعارات، وإبراز ما يمكن رصده فى حصاد العام المنصرم هو تبدل رموز التيارات الثقافية العربية والتخندق - معا - حول رقبة المستقبل، فقد حرص الاتجاه القومى على حرق بستان النهضة وقصف الجناح اليمينى - الدينى - جسور الحوار مع المستقبل، واكتفى التيار الأصولى الماركسى بالاحتضار وسعى الجميع للعبث بالمناطق الملغومة فى جغرافيا الثقافة العربية، ليتركوا لنا التاريخ ملاذاً يلهينا عن أحلام المستقبل ويبدو أن الثقافة العربية خرجت من حالة تربصها بنفسها لتقع فى شرك تربص العالم كله بها.

عندما تسقط بغداد وتهتز دمشق وتنفجر الرياض والرباط لا يبقى لنا على الأرض إلا السلام على من سبق والرحيل فى أقرب موت إلى الماضى إذ يبدو الحديث عن المستقبل مشوهاً - غالباً - ومموِّلاً أحياناً، ولهذا بدأ العام المنصرم بشعور - طاغ - بقرب نهاية العالم تحت حماية المجانين الجدد فى الولايات المتحدة الأمريكية، ولم يكن غريباً - وإن لعبت المصادفة دورها - أن تفتتح مصر عامها الثقافى من المتحف باحتفالية دولية كبرى بمناسبة مئويته، وبدت وقائع الاحتفال وكأنها رسالة مفادها أن الحضارات لا تموت ولكنها تدخل المتاحف ولهذا تضمن برنامج الاحتفالية إصدار أول معجم للغة المصرية القديمة وانشاء مدارس لتعليم أطفال مصر الفنون المصرية القديمة ورغم أن الاحتفاء - فقط - بالآثار المصرية القديمة غير مقصود إلا أن «الإشارة القدرية» بغياب الثقافة الإسلامية تم تأويلها سريعاً على يد «النازيين الجدد فى أمريكا» الذين أسرعوا بإعلان أكثر من مبادرة لتجديد - وهذا وصف مهذب معناه الحقيقى التغيير - الثقافة العربية وسيطرت على الساحة مبادرة باول الشهيرة حول التغيير ولفتت الأرقام الكبيرة التى تضمنتها المبادرة - على سبيل المثال الإغواء - عيون الكثير من التيارات العربية التى شعرت بأن الوقت الراهن هو الأنسب لخلع الأقنعة واشهار الولاء الحقيقى لبيت المال، وجاء «الاستعراض العسكرى الأمريكى» فى بغداد متحديا مشاعر شعوب وأنظمة أغلب دول العالم ليؤكد أن كفة «الخيار شمشون» الأرجح حالياً، وكما قصفت الصواريخ كروز بغداد، دشن بعض الكتاب حرب عصابات على الثقافة العربية بدأت بحملة ملاحقة من قيل أنهم كتاب صدام وراح ضحيتها رموز الثقافة العربية مثل محمود درويش ونزار قبانى والبياتى والغيطانى وكل من ذهب إلى بغداد فى عهد النظام البائد، وهكذا أشعلت الثقافة العربية فتيل التشتت بينما يتحالف أدباء العالم كله مع شعوبهم لمواجهة الانحطاط الأمريكى، ويتكاتف الإعلام الدولى مع الجماهير الغفيرة للدفاع عن الإنسانية بينما يخرج المثقف العربى مبكراً من واقعه الجماهيرى، ليدخل متحف الخلافات التاريخية ويعكف فيه طوال العام.

خارج السياق المتحفى للثقافة العربية جاءت فعاليات المهرجان الأول لشعراء البحر الأبيض المتوسط الذى عقد بمكتبة الإسكندرية بالتعاون مع المجلس الأعلى للثقافة وبمشاركة كتيبة متعددة الجنسيات من شعراء العالم تمترسوا خلف الشعر وعن مشارف المتوسط للدفاع عن قيم الإنسانية.

وفى الإطار نفسه انطلقت فعاليات مهرجان القراءة للجميع لتحتفى - لأول مرة - بإبداعات المرأة ولكن سطوة التاريخ فرضت نفسها على مشروع مكتبة الأسرة الذى أعاد نشر موسوعة الجبرتى التاريخية وأعاد إصدار العديد من المجلات الثقافية الرائدة مثل أبوللو والزهور والكاتب المصرى، والمثير أن الظروف المحيطة بكتابة الموسوعة وإصدار تلك المجلات تتشابه - لحد الدقة - مع الظروف الراهنة، ففى الحالتين كان عالمنا العربى خارج الجغرافيا وأسير التاريخ وفى الحالتين - أيضاً - كان الكلام عن المستقبل رجماً بالغيب، وجاءت وقائع الصالون الأول للشباب لتمثل أول إطلالة ثقافية مصرية على المستقبل وأول اعتراف بفشل الفصل التعسفى بين الثقافة والسياسة، وأول - وآخر مرة - فرصة لاستعادة نبض الجماهير، وقد نجح الصالون - بالفعل - فى فتح ٢٤نافذة للحوار السياسى والثقافى والاجتماعى بين شباب مصر والنخبة وكان من «المنتظر أن يثمر هذا الحوار تعاوناً أكثر بين الدولة والمجتمع المدنى ولكن حالة حصار بغداد، خنقت فرص الحوار فى القاهرة، لتعود الثقافة إلى المتحف للعرض فقط!! ولتنشغل الحياة الثقافية من جديد بالمعارك الوهمية حول جوائز الدولة والتى منحت لأول مرة بالأقدمية وفاز بها - فى الأغلب - كل من فاتهم الدور فى طابور التاريخ، وبدت للمراقبين أقرب لتصفية الحسابات وإغلاق الدفاتر القديمة منها إلى غربلة الواقع الثقافى وادراك متغيراته، وعبر الجميع جسر آلام جوائز الدولة بيسر ووقعوا فى فخ مؤتمر المثقفين العرب الذى شهد أول حالة إطلاق نيران ثقافية مكثفة على جثة الثقافة العربية وشهد - أيضاً - أول تحالف يمينى

قومى ناصرى ضد «المستقبل» فرغم أن المؤتمر - بكامله - كان يناقش هوية الثقافة العربية ومستقبلها فى ضوء المتغيرات العالمية، إلا أنه تحول فجأة إلى ساحة للقتال حول مسألة تجديد الخطاب الدينى وبدا واضحاً أن السادة المقيمين بفاترينة المتحف يرفضون المساس بنصوصهم، وعكس التحالف المريب بين تيارات - كل منها كفر أو خوَّن الآخر من قبل - مدى انزعاج التيارات الفكرية العربية الكلاسيكية من محاولة الاقتراب من قداسة النصوص الشارحة وتبين للجميع أن تلك التيارات لا تدافع عن الجوهر المقدس ذاته وإنما تبحث عن قداستها هى، فرغم أن المؤتمر لم يقترب من النص القرآنى وإنما حاول مراجعة شروحه الإنسانية إلا أن تهمة التكفير و - ا لأمركة - كانت الأقرب «للاطلاق» من عباءة الشراح الذين تأكدوا من أن نزع القداسة عن الشرح هو بمثابة نزع للقداسة والهيبة عنهم وتهربوا من محاولة دفعهم لحلبة حوار لا يحتملونه، ورغم أن التيارات الثلاثة أعلنت - مراراً وتكراراً - دعوتها للتغيير إلا أنها تحالفت لإجهاضه فور شعورها بالخطر وبدا أن الرغبة الأمريكية فى شن حملات استباقية على مكامن الخطر قد انتقلت إلى تياراتنا الفكرية التى قصفت بعنف منابر التجديد، لتعود الثقافة غير سالمة إلى المتحف فى حراسة كتاب المارينز!!

كتاب المارينز - أنفسهم - استوعبوا درس مؤتمر مستقبل الثقافة العربية وقرروا شن غارات استباقية على الإبداع المصرى نفسه، بدأت بحملة تكفير أحمد الشهاوى - ومؤسسات الثقافة - وتبعتها - بحملة - غير مبررة - على - نصر حامد أبو زيد لمجرد مشاركته أدباء مصر احتفالهم بعيد ميلاده، فقد أصدرت أكثر من مؤسسة دينية فتاوى بحظر نشر كتب أبو زيد - الممنوعة أساساً - وتجدد الحديث عن تكفيره خوفاً من عودته لمصر فهرب نصر من جديد، ليخرج إلى أوروبا مذعوراً فى نفس وقت خروج إدوارد سعيد من العالم كله يائساً وبدا المشهد وكأنه معد لسرادق عزاء لرموز عصر النهضة.. وجاء مولد اعتزال هيكل ليدعم من سطوة كتاب المارينز القومى الذين رفعوا معه شعار خروج الأمة من التاريخ دون أن يكلفوا أنفسهم عناء السؤال حول المتسبب فى هذا ودون ادراك أنهم أنفسهم المبرر الأكبر لدخولنا المتحف.. وبينما أوصى إدوارد سعيد بحرق جثمانه ونثره فوق جبال لبنان، حرق أبناء هيكل جثمان الأمة ونثروه تحت أقدامهم ليخطوا عليه خطواتهم الأخيرة نحو موقعهم الأثير فى متحف الإنسانية.

بيد أن العام - نفسه - شهد العديد من الأحداث الثقافية الدالة - رغم كونها خارج السياق - أبرزها معركة اتحاد الكتاب العرب التى عكست بقوة ضعف المؤسسات الثقافية الأصلية وغلبة المصالح الفردية عليها، ومعاناة مثقف السلطة من أزمة الكرسى من جهة أخرى، ومعركة مؤتمر الرواية العربية التى كشفت وقوع التيار الأصولى الماركسى ضحية الشعارات وفريسة الاحتضار بعدما فشل - بعكس التيارات اليسارية الأخرى - فى الاستجابة للتغيرات وتوقف عن ممارسة فضيلة نقد الذات، بينما ظل يمارس ادعاء البطولة وهناك أيضاً مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم الذى رفع شعاراً جذاباً وهو المستقبل يبدأ الآن رغم أن أبحاثه كلها لا تمت للمستقبل بصلة.

وعلى المستوى العربى والإسلامى شهدت التربة الثقافية غرساً جديداً سيثمر عما قريب طرح آخر من الأداء الثقافى، فبعد انفجارات الرياض بدأت المملكة العربية السعودية خطوات بطيئة - نحو المثقف التنويرى على حساب علاقتها الوطيدة بتيار الوهابية وهو ما سيؤسس - إذا استمر الحال - لمسار جديد لثقافة النفط، كما شهدت الجزائر حسماً لمعركة الهوية بعد اعتراف النظام الحاكم بالامازيغية كلغة رسمية وهو ما يشكل - مع اعتراف سوريا والأردن وتركيا بالثقافة الكردية - نواة لنمو نمط جديد من الثقافات القائمة على الأفكار الشعبية المحلية بديلاً عن الأسس التراثية، وكلها ارهاصات ستدخل التجربة مع مطلع العام الجارى الذى سيشهد - فيما أظن - تحولات درامية فى مسار الثقافة العربية سيساهم فى التكريس لها الشد الأمريكى نحو النموذج الليبرالى، والجذب الشعبى نحو التحرر من الهيمنة وما بينهما يبقى المثقف رهن موقفه فإذا رفض التغيير سيدخل قاعة المومياوات وإذا استجاب فعليه أن ينشر تاريخه فوق «جبال الورق»!!

عمرو يوسف

أحداث ثقافية

معرض القاهرة لكتب الأطفال

افتتحت السيدة سوزان مبارك قرينة رئيس الجمهورية المعرض الدولي لكتب الأطفال فى دورته العشرين قالت في كلمتها إن الرؤية لمعرض القاهرة الدولي لكتب الأطفال لم تقتصر علي مجرد كونه سوقا إقليمياً أو دوليا للكتاب، أو ملتقى يجمع الناشرين والمتخصصين، ويتيح لهم الفرص للتعرف على ما أنتجه الفكر الإبداعى فى مجال الطفل. فهو فرصة لأن نلتقى كل عام لتقييم مسيرة عملنا من أجل الارتقاء بكتاب الطفل، وتطوير آليات النشر، وتعزيز الجهود من أجل اكتشاف قدرات وطاقات إبداعية جديدة فى هذا المجال، وتقييم مسيرة عملنا من أجل تنمية ثقافة الطفل بوجه عام.

وأكدت أن الدعوة للقراءة للجميع، والتي استمرت لما يزيد على اثنى عشر عاماً أحدثت نقلة نوعية فى توجه المجتمع نحو المعرفة، ونظرته للكتاب كأحد دعائم المجتمع المعرفى المستنير.

كما أكدت السيدة سوزان مبارك أن المستقبل تصنعه كتب الأطفال.. وأن المسئولية التربوية تتجاوز دور الأسرة والمدرسة إلى الناشرين والمتخصصين فى مجال ثقافة الطفل.

وأشارت إلى أن الكتابة للطفل لم تعد تعتمد على الموهبة أو القدرة على التخيل للأشياء ووصفها فقد أصبحت الكتابة للطفل علما وفناً، يتطلب منا البحث عن كل ما هو جديد، والاطلاع علي المفاهيم التربوية الحديثة، والتعرف على ما تشهده مراحل إنتاج الكتاب من تقنيات حديثة ومتطورة.

أضافت السيدة سوزان مبارك فى كلمتها أن كتاب الطفل وسيلة لترسيخ معان وقيم ومبادىء أساسية منذ مراحل العمر المبكرة، وأننا نستهدف مجتمعاً يقرأ، مجتمعاً يقوم علي أسس العلم والمعرفة، ولذا ستستمر دعوتنا للتوسع فى انشاء المكتبات لنتيح الفرصة لكل طفل وطفلة وكل شاب وفتاة من أبناء مصر، للحصول على ما يتطلعون إليه من كتب وأوعية للمعرفة، من أجل ذلك كانت دعوتنا، وستظل.. أن القراءة حق للجميع حق لا يقتصر فقط على الأطفال الأسوياء بل يشمل أيضاً ذوى الاحتياجات الخاصة.

وفى النهاية أكدت السيدة سوزان مبارك على أن كتاب الطفل سيظل أول ما يتعرف عليه الطفل من كل أوعية المعرفة فعلينا أن نمضى فى مسيرتنا من أجل تحديثه وتطويره وتخريج أجيال جديدة من المبدعين يحملون على عاتقهم مسئولية النهوض بمستقبله. فمهما اختلفت الآراء أو اتفقت ستظل دائماً قناعتنا بأن كتب الأطفال قادرة على صناعة المستقبل، وأننا جميعاً شركاء فى صناعة هذا المستقبل. تلك كانت وستظل رسالتنا التي نعمل على تحقيقها، وسنظل دائماً نعتز ونفخر بها.

تفقد الأجنحة

نظم المعرض الهيئة المصرية العامة للكتاب وشارك فيه ٢٨٠ناشراً مصرياً وعربياً وأجنبياً من ٣٧دولة، وشاركت فرنسا لأول مرة.

وقد حرصت السيدة سوزان مبارك خلال افتتاحها لمعرض كتب الأطفال فى دورته العشرين بتفقد أجنحة المعرض حيث تفقدت أجنحة



المؤسسات الصحفية وجناحى وزارة التربية والتعليم ووزارة الشباب، كما زارت جناح الهيئة العامة للكتاب وجناح المركز القومى لثقافة الطفل.

وشاهدت جناح «بكار» أول شخصية كارتونية مصرية من إبداع الراحلة د.منى أبو النصر وجناح اقرأ لطفلك ثم انهت جولتها بزيارة معرض رسامى كتب الأطفال الفائزين بجوائز أدبية.

وقد أكد فاروق حسنى وزير الثقافة فى كلمته أمام السيدة سوزان مبارك أن هذا الحدث من أهم الأحداث الثقافية التى تدعو إلى تجدد الاهتمام لأنه يخاطب عقولاً شفافة للطفولة فى كل مكان ستتطور إلى ضمائر بناءة لمستقبل هذا الطفل الذى هو صانعه على قدر ما أتحنا له من عمل ثقافى.



قال إن الإنسان المصرى هو العنصر الفاعل والمستهدف لتطوير قدراته وتطبيق موهبته وتفجير طاقاته وهو لا يتحقق إلا بالاحتكاك بثقافات معاصرة والإطلاع على إبداعات الغير.

أضاف أن الطفل هو غرس المستقبل نطمح إليه بعمل ثقافى سنرى أثره فى أجيال تجنيه وتستفيد منه.

ندوة دولية

وأقيم على هامش معرض القاهرة الدولى العشرين لكتب الأطفال ندوة دولية تحت عنوان «مستقبل أفضل.. تصنعه كتب الأطفال» حيث طرحت الندوة محاور متعددة منها مناقشة الدور الذى يلعبه كتاب الطفل لغرس قيم العدل والخير والتسامح وتحقيق التواصل الثقافى والتبادل المعرفى بين أطفال العالم، وأيضاً كيفية تنمية عادة القراءة والقدرة الابتكارية وتكوين عقلية تحليلية.

كما استعرضت الندوة الدولية التجارب العالمية السابقة فى مجال التأليف والرسم ومراحل إعداد الكتاب.

ومن أهم التجارب التى شهدتها الندوة تجربة الإيطالى فالريو بيندى فقد تحدث عن تجربته فى المشاركة بين الأطفال وعالم الكبار للتعلم بهم بدلاً عن تعليمهم.

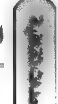
كما شارك أيضاً بالحوار الأمريكى جيفرى جاريت رئيس مؤسسة «بوك بيرد» وهى أكبر مؤسسة لكتب الأطفال فى العالم وهو أيضاً رئيس تحكيم هانز كريستيان اندرسون العالمية لكتب الأطفال وتوازى فى أهميتها جائزة نوبل بالنسبة لأدب الكبار.

وتحدث بارت مويار البلجيكى وهو أحد أهم الذين يكتبون للأطفال فى العالم المعاصر وحائز على عدة جوائز عالمية عن تجربته فى تحويل بعض كتبه إلى أفلام رسوم متحركة بينما هو الراوى أيضاً، وكذلك الكتب المطبوعة على اسطوانات ممغنطة.

التجربة المصرية

وفى نهاية الندوة الدولية عرض الفنان حلمى التونى التجربة المصرية فى مجال كتب الأطفال.

فاطمة يوسف



الثقافة العربية وآفاق المستقبل

باستثناء وجود الفنانة المتألقة «يسرا» على قائمة ضيوف وزارة الثقافة الذين استقبلوا الوفود العربية على حفل عشاء فى قصر المانسترلى مساء اليوم الأول (الثلاثاء ٩ديسمبر ٢٠٠٣)، فقد مضت أحداث الندوة - التى نظمها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بالتعاون مع اتحاد الكتاب مصر - بشكل مألوف: انقسم أعضاء مجلس اتحاد مصر إلى اتجاهات ثلاثة: فريق نظم البرنامج وحضر (معظم) فعالياته، فريق قاطع الندوة برمتها ولم يحضر إلى مقر الاتحاد - ولم يتصل حتى تليفونياً - فى فترة الانعقاد، وفريق لم يقاطع ولم ينتظم فى الحضور بشكل كثيف.

كالعادة انصرف الضيوف عن الندوات ومضوا إلى شئونهم الخاصة ولم يتبق غير قليلين بالإضافة إلى بعض المتابعين. صحفيو دور النشر الكبري حصلوا على الأوراق بالتليفون والفاكس، مقابل وجود شبه مستمر من صحفيي الصحف المستقلة ومكاتب الصحف العربية. خناقات - تراثية - على الحقائب والامتيازات الأخرى. توصيات عامة تطالب بكل شيء وتعلم أنها لن تحصل على أى شيء.. وبيان ختامى شديد اللهجة يدين الاعتداءات الإسرائيلية على الأراضى الفلسطينية، والاحتلال الأمريكى البريطانى الصهيونى للعراق، بالإضافة إلى إدانة التحرش الأمريكى الصهيونى بسوريا .

هذه هى المرة الأولى التى تقام فيها إحدى فعاليات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب فى القاهرة منذ أكثر من ربع قرن، وهو الأمر الذى سبب ارباكاً نتج عن نقص الخبرة من جهة وعن عدم وجود الوثائق المهمة التى أنشىء الاتحاد العام على أساسها، لدرجة أن كثيرين (فوجئوا) من الكلمات التى ألقيت فى الافتتاح والختام أنه أنشىء عام ١٩٥٤، وأن لكتاب مصريين - مثل الدكتور طه حسين - دور بارز فى انشائه، وبالرغم من أن كل الضيوف العرب المشاركين (يعرفون) أن ما يقام بالقاهرة هو اجتماع هيئة مكتب، و(ندوة) على هامشه، فإننا استخدمنا - أكثر من اللازم - مصطلح (مؤتمر) فى المطبوعات الرسمية. حتى حينما كنا نتحدث - فى المداولات التى سبقت انعقاد الندوة - عن عدم جواز منافسة سوريا على رئاسة الاتحاد العام فى هذا الظرف الذى تتعرض فيه لخطر العدوان الأمريكى الإسرائيلى - وفى رءوسنا انتماءاتنا القومية - لم نكن نعلم أن لائحة الاتحاد العام - المختفية - لا تجيز لأى دولة عضو رئاسة الاتحاد لأكثر من دورتين متعاقبتين، هو الأمر الذى ينطبق على سوريا، وبالتالى لابد أن ينتقل الاتحاد إلى دولة أخرى.. وقد أضاع ذلك السجال وقتاً ومجهوداً كبيرين فى مناقشات خارج السياق!.. على أى حال فإن نقص الخبرة ليس عيباً فينا، ولكنه أمر واقع فرضته الظروف، وخبث جهات عربية - مستفيدة بالطبع - راقبت الحوار وهى تعلم عوره.. دون أن تتطوع بالتصحيح.

ابعد ظلك عن شمسى

الافتتاح الذى تم فى قاعة مكتبة القاهرة الكبري فى الحادية عشرة صباحاً الثلاثاء ٩ ديسمبر كان لائقاً، حضره الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى جلس على المنصة بين فاروق خورشيد رئيس اتحاد كتاب مصر، والدكتور على عقلة عرسان رئيس اتحاد سوريا وأمين عام الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، ومعهم الدكتور على فهمى خشيم رئيس رابطة الكتاب الليبيين وعاشق مصر. خورشيد تحدث أولاً فشكر وزارة الثقافة على دعمها (للمؤتمر)، وقال إن مصر تعودت أن تفتح قلبها للأدباء العرب، وأن التجمع فى هذا الظرف - الذى نتعرض فيه لهجمات خارجية تستهدف وجودنا - صورة للتحدى والتصدى الذى تبديه الأمة العربية للاعتداءات العسكرية التى مثلت ظلماً كبيراً لها وقد شاركت مشاركة فعالة فى بناء الحضارة الإنسانية. ثم تحدث خشيم فأعرب عن شكره لاتحاد كتاب مصر على حسن الاستقبال، وعلى تنظيم (الندوة)، وقال إن هذا وقت مناسب للحوار ولتقريب وجهات النظر حول القضايا التى تهم الواقع العربى والثقافة العربية.

وزير الثقافة تجنب - بشكل عفوى على ما يبدو - الخوض فى خلاف الندوة والمؤتمر وأطلق مصطلح (تجمع) الذى يرضى الطرفين - وهو الحل الذى تم التوصل إليه فى النهاية حين أطلق مصطلح (لقاء) فى ورقة التوصيات المطبوعة - يقول فاروق حسنى: إن اختياركم الثقافة العربية وآفاق المستقبل محوراً لتجمعكم هو ادراك لتأثير الثقافة فى واقعنا، واستشراف لقدراتها فى تعزيز أواصر التلاقى فى مستقبل يعلى من شأن الثقافة كلغة لائقة لتفاهم الدول.

الدكتور على عقلة عرسان ألقى كلمة طويلة - تم نسخها وتوزيعها على المشاركين والصحفيين - قال فيها، بعد أن قدم الشكر لمصر ومثقفيها: «من محاور الندوة المثقف العربى بين السلطة والمجتمع.. وكم هى موحية ومؤثرة ومستمرة للتعبير عن جدلية العلاقة بين الفكر والسلطة وبين مطلب المفكر ومطلب السياسى صاحب القرار، بين هاجس المعبر وهاجس المدبر، تلك العبارة التى وردت فى حوار مقتضب دار بين الإسكندر المكدونى والفيلسوف ديوجين أو إيسوب، حيث سأل القائد الفيلسوف الجالس، وقد وقف أمامه ذات صباح وظله يمتد عليه، سأله بإخلاص ومودة قائلاً: ماذا أستطيع أن أقدم لك أو أن أفعل لك وأنا القائد الذى يستطيع أن يمنحك ما تريد؟!!



فأجاب الفيلسوف ببساطة وصدق: «ابعد ظلك عن شمسي».

ببساطة - إذن - لخص «عرسان» موضوع (الندوة) التي اختارت مصر أن تعقد بعنوان «الثقافة العربية وآفاق المستقبل» وأفردت لها خمسة محاور فرعية: المخطط الأمريكي للثقافة العربية وكيفية مواجهته، والمثقف العربي بين السلطة والمجتمع، والمثقف والهوية الثقافية العربية، واللغة العربية والخطاب الثقافي الإعلامي، والمؤسسات الثقافية ومستقبل الثقافة. فهل أستطاع الباحثون الذين أتوا من عشر دول عربية أن يقدموا جديداً؟.

برنامج الندوات الذي تم تنفيذه كما هو - باستثناء بحثين لباحثين عربيين، أحدهما ليبي والآخر أردني، لأن الندوة التي خصصت لهما طالت وتداخلت مع حفل عشاء الوزير الذي حضرته الفنانة «يسرا» مما اضطر عبد العال الحمامصي نائب رئيس الاتحاد إلى الصعود على المنصة وإنهاء الجلسة، وبالتالي رفض الباحثان إلقاء بحثيهما في اليوم التالي - هذا البرنامج يكشف عن أن محوري: المثقف العربي بين السلطة والمجتمع، والمثقف والهوية الثقافية العربية حظيا باهتمام أكبر. فقد كتب عن الأول سبعة أبحاث وعن الثاني ستة وخصصت لكل منهما ندوتان، مقابل ندوة واحدة لكل محور من المحاور الثلاثة المتبقية والتي كتب عنها مجتمعة تسعة أبحاث!!.. هذا فضلاً عن التشابه - النسبي - بين المحورين، إذ يدرس كلاهما علاقة المثقف العربي بواقعه العربي.

وبعيداً عن الفرق البحثي في الرجوع إلى الأصول اللغوية للمصطلحات، فقد تميز بحثا د.محمد حافظ دياب ود.سيد البحراوي: الاول درس علاقة المثقف العربي بالسلطة من ناحية، وبالمجتمع من ناحية أخرى فقسم المثقفين العرب إلى ثمانية أنواع «المثقف الحاذق الذي يتعيش على رضا الناس والسلطة معاً، والانتلجنسي الناقد المنخرط في مشروع جمعي، والترجسي الذي يدعي في كل وقت أنه قال ذلك، والخبير الذي يقتصر دوره على تقديم المشورة أو الرأي في حدود ما يطلب منه. والمدرسي الذي يروي دائماً عن غيره، والإشكالي بالمعنى اللوكاتشي، الذي يبحث عن تجاوز يعرف مسبقاً أنه لن يطله، ناهينا عن «الأرزقي» الذي يكرس همه في الإفادة من الامتيازات الداعمة لمصلحته، والعولمي المرتبط بالكومبرادور والشركات الكونية عابرة القارات»، وفي المقابل قال إن الدولة



تتسم «بالتقلبات الشديدة، وجمود الأجهزة، وتحول آلياتها المادية إلى قوة قمع محصنة، تؤكد ذاتها بالغلبة، وبتمكين فريق اجتماعي من الآخر، وتسند أيديولوجياتها سلطة رمزية لضمان ولاء مواطنيها».

وعن تاريخية العلاقة بين المثقف والدولة رصد حافظ دياب خمس حقب متغيرة: أولها حقبة النضال ضد الاستعمار التى بدا الاعجاب فيها واضحاً لدى المثقف العربى بنموذج الدولة الوطنية.

ثانيها الحقبة التالية للاستقلال التى شهدت تقلصاً تدريجياً لدور المثقفين لأن الدولة لم تعد فى حاجة إلى الرأى بقدر ما تفضل الخبرة العملية، حيث تركزت الحاجة على ضرورة دفع حركة التحرر الوطنى العربية فى اتجاه استكمال الاستقلال السياسى وما يتبعه من استقلال اقتصادى وتحقيق التنمية الوطنية.

الحقبة الثالثة هى التى شهدت تفاقماً للعلاقة نتيجة لما أحدثته نكسة ١٩٦٧، من إشاعة فكرة المراجعة، وحرب ١٩٧٣ من فصل النصر العسكرى ونتائجه السياسية السالبة، والحرب العراقية الكويتية من تفاقم الانقسام بين الأقطار العربية.

الرابعة حقبة سيادة النظر الليبرالية كرد فعل لفشل الدولة فى تأمين فرص التنمية الاقتصادية والاجتماعية والحفاظ على الأمن والاستقلال الوطنى والاستقرار السياسى.

والاخيرة هى الحقبة القريبة التي شهدت تحول مواقف بعض المثقفين العرب - تدريجياً أو فجائياً - من أيديولوجية إلى أخرى نقيضة، وتم ذلك عبر ملابسات احباط الآمال الثورية.

وعن رؤيته لمستقبل العلاقة حدد واحداً من سيناريوهات ثلاثة: اولها مشهد التدجين، وهو ما يمكن أن يتحقق فى ظل المتغيرات والوقائع التى يجرى تثبيتها آنيا. والقائم على تهميش المثقفين أو استتباعهم بكافة وسائل الترغيب والترهيب.

وثانيها مشهد التدهور، ويبرز مع عدم انحسار وشيك لعلاقات الاستقطاب بين المثقفين العرب والدولة، مع استمرار مناخ الترصد والارتياب، ووطأة واستبداد السياسى المهيمن.

وثالثها احتمال خروج العلاقة من أزمتها، والأمر هنا يتعلق بتوفير آليات حوار، يمكن للجدل الثقافى والسياسي فى ظله أن يفتح مجالات للتفاعل بينهما، علي أن قصارى ما يستهدفه لن يكون بناء رؤية مشتركة لقضايا الخلاف، وإنما صوغ تفاهم حول موضوعية، وربما شرعية ذلك الاختلاف.

شوبنج سنتر

الدكتور سيد البحراوى توقف أمام بنية حملة «السلام شوبنج سنتر للملابس المحجبات» محللاً علاقات عناصرها الأساسية (السلام - شوبنج سنتر - المحجبات) مع اللغة أولاً ومع الواقع ثانياً،

عن اللغة توقف أمام اختلاط العربية عبر تاريخها بلغات أخرى نتيجة للفتوحات الإسلامية لبلاد الفرس والروم ونقل حضارتهما، والاحتلال التركي، ثم الأوروبي ومحاولات فرض لغات أخرى على العرب.

وعن دلالات عناصر اللافتة قال إنها - جميعاً - تفارق الواقع: فالسلام الذى تشير إليه هو السلام المصرى الإسرائيلى الذى كرسته اتفاقية كامب ديفيد، وقد أثبتت السنوات التالية أنه ليس سلاماً، إذ أن السلام مستحيل بين العرب والصهاينة لأنه صراع وجود، لا يهدف إلى احتلال الأرض فقط، ولكنه يتطلع إلى استباحة الجغرافيا والتاريخ والثقافة والوجود العربي ذاته. كذلك فإن (شوبنج سنتر) تعنى مركزاً تجارياً ضخماً يتكون من عشرات المحال التي تتاجر في مختلف البضائع، وهو ما يتعارض مع محل صغير يبيع الملابس الجاهزة. وأخيراً شكك د.سيد البحراوى فى اقتران الحجاب بالتدين لدى الفئة التي يتوجه إليها المحل، إذ أن مفهوم التدين مختلف عند سكان مصر الجديدة الأثرياء والعائدين من الخليج!.

أخيراً يشير البحراوى إلى أن اللافتة تشير إلى لغة فئة حاكمة تريد أن تسيطر بتزييف وعى واضح لبقية طبقات المجتمع ليس فقط عبر الإعلام أو التعليم أو المساجد أو الكنائس بل حتى فى المعاملات اليومية البسيطة التى ربما كانت أكثر تأثيراً على المواطن العادى لأنها متصلة بحاجياته اليومية التى لا غنى له عنها. رغم أنه يشكك فى نجاح هذه الوسائل.

زينب بين السبايا

كادت مشكلة صغيرة تتسبب فى أزمة عاتية!، فقد غضب كل الشعراء المشاركين فى الندوة - المصريين والأخوة العرب - من خبر نشر فى النشرة اليومية يقول إن ندوة شعرية ستقام فى اليوم الأخير (١١ديسمبر) قبل حفل الختام يشارك فيها عشرة شعراء، نصفهم من العرب والنصف الآخر من المصريين. على أى حال، تم تدارك الأمر وأذيع أكثر من مرة أن الندوة مفتوحة لجميع الشعراء، وقد كان، لكنها - كالعادة - تمت بدون جمهور إلا الشعراء أنفسهم، وحتى هؤلاء، كان الواحد منهم يلقى قصيدته ويغادر قاعة سعد الدين وهبة.

وفى حفل الختام الذى عقد فى الساعة السادسة والنصف بقاعة مكتبة القاهرة الكبرى، جلس الشاعر الشاب عز الدين ميهوبى رئيس اتحاد كتاب الجزائر على المنصة نائباً عن على عقلة عرسان الأمين العام الذى اضطر إلى المغادرة مساء اليوم الثانى. (الأربعاء ١٠ديسمبر). قرأ فخرى صالح رئيس وفد رابطة الكتاب الأردنيين برقية أرسلت للرئيس حسنى مبارك باسم المشاركين فى الندوة توجه له الشكر على استضافة الندوة وعلى حفاوة الاستقبال وتشيد بمواقفه الداعمة للثقافة العربية والمثقفين العرب، كما توجه الشكر لاتحاد كتاب مصر ووزارة الثقافة على ما قدم من جهد لانجاحها. وقرأ نجيب خدارى رئيس وفد المغرب توصيات (اللقاء) الأربع عشرة والتى تبدأ الخمس الأوليات منها بكلمة (دعوة): دعوة الكتاب والأدباء العرب إلى مواجهة المخطط الأمريكى. دعوة أجهزة الإعلام العربية إلى إتاحة الفرصة للمثقفين لأداء دورهم، دعوة الكتاب العرب إلى مواجهة الاختراق الأمريكى الصهيونى للثقافة العربية، ودعوتهم إلى مساندة المقاومة المشروعة ورفض وصفها بالإرهاب، ودعوة مؤسسات التعليم إلى تعريب العلوم.

ثلاث توصيات تالية خصصت للغة العربية: ضبط المصطلح النقدى فى الثقافة العربية، وتطوير طرق تدريس اللغة العربية، ودعوة وسائل الإعلام الفضائية إلى الالتزام بالفصحى، ثم تأتى توصية الديمقراطية فى المرتبة التاسعة: «توفير المناخ الديمقراطى للكاتب العربى ليتمكن من التعبير بحرية عن مواقفه وآرائه والعمل على تحسين الوضع المادى للأدباء العرب بما يمكنهم من أداء رسالتهم.

ونيابة عن فاروق خورشيد قرأ د.سيد البحراوى البيان الختامى، الذى يدين ممارسات الاحتلال الصهيونى ضد الشعب الفلسطينى، بأقوى الكلمات والعبارات والمشاعر والمواقف قوة وشدة وقسوة، ويلفت نظر المجتمع الدولى والأمم المتحدة إلى وحشية ما يجرى. ويهيب بالأنظمة الرسمية العربية أن تتحرك لوقف المذابح وأشكال الإبادة المنظمة ضد الشعب الفلسطينى، ويحيى صموده، كما يدين العدوان الأمريكى على العراق، وخروج الولايات المتحدة الأمريكية على الشرعية الدولية، ويصفها بالدولة المارقة. ويطالب بتمكين الشعب العراقى من سيادته وسيطرته على ثرواته وقراره الوطنى وشئون بلده، ليقرر مصيره بحرية تامة من دون تدخل من أى نوع. ويدين التهديد المباشر وغير المباشر لسورية ولبنان والمقاومة الفلسطينية واللبنانية.

وفى الجزء الثانى من الختام تم تسليم الشاعر الدكتور حسن فتح الباب درع جائزة القدس عن عام ٢٠٠١، وهى الجائزة التى يمنحها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب منذ عام ١٩٩٩، لواحد من كبار الكتاب على مجمل إنتاجه الذى يناصر القضايا العربية، وقد فاز بها فى عامها الأول ألفريد فرج، وفى عامها الثانى كاتب من العراق.

ألقى حسن فتح الباب قصيدة حديثة يقول فيها: «ما الذي تشتهى/ بين عامين: ماض وآت/ دماء الحسين تخضب مائدة كربلاء/ وزينب بين السبايا تئن/ ولا تنحنى.. دمعها كبرياء/ ولا ترتضى صرخة للإمام/ وتبكى عليها السماء/ وتبكي صباحاتها والمساء/ وسبط النبى على صدرها/ تنازعه خدم الفاسقين/ وتلهو به كالدمى/ ويضحك مما افتراه يزيد/ وفى كفه زرد من حديد/ يعيث به فى الجبين النضير/ وفى مقلتى سيد الشهداء».

وأخيراً أعلن فاروق خورشيد أننا باسم الله افتتحنا (المؤتمر)، وباسم الله نختتمه. هذا (المؤتمر/الندوة) الذى على الرغم من بعض سلبياته - يكرس عودة اتحاد كتاب مصر إلى الاتحاد العام بقوة متجاوزاً سنوات الجفاء.

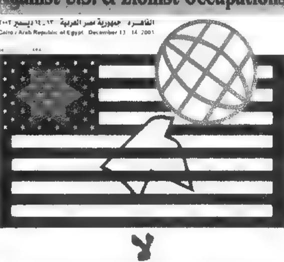
سمير درويش

لا للعولمة و الهيمنة الامريكية

عقد مؤتمر القاهرة الثانى للحملة الدولية ضد الاحتلال الأمريكى الصهيونى يومى الثالث عشر والرابع عشر من ديسمبر الماضى بمقر نقابة الصحفيين، واشترك فيه نشطاء من كل العالم، وكان شعار المؤتمر (لا للعولمة الرأسمالية، والهيمنة الأمريكية، نعم للمقاومة فى فلسطين والعراق).

تحت شعار (لا للعولمة الرأسمالية، والهيمنة الأمريكية، نعم للمقاومة فى فلسطين والعراق) كان مؤتمر القاهرة الثانى للحملة الدولية ضد الاحتلال الأمريكى الصهيونى يومى الثالث عشر والرابع عشر من ديسمبر الماضى بمقر نقابة الصحفيين، واشترك فيه عدد كبير من نشطاء حركة مناهضة العولمة على رأسهم ضياء الدين داود (الأمين العام للحزب الناصرى)، وجلال عارف (نقيب الصحفيين) ، وحمدين صباحى





لا

للعولمة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية

نعم

للمقاومة فى فلسطين والعراق

(عضو مجلس الشعب)، ووكيل مؤسسى حركة الكرامة العربية)، وسامح عاشور نقيب المحامين، وجورج جالاوى (عضو مجلس العموم البريطانى - حزب العمال)، وتونى بن الوزير والبرلمانى البريطانى ورامزى كلارك وزير العدل الأمريكى الأسبق، كما حضر المؤتمر أيضاً عدد كبير من ممثلى الجهات والمنظمات الدولية ونشطاء وممثلى لحملات وقف الحرب ومنظمات مناهضة العولمة من اليابان وإيطاليا وألمانيا، والنمسا، وبلجيكا، والسويد، وكندا، وكوريا، وبريطانيا) وقد تحدث المهندس محمد سامى أمين عام المؤتمر عن أهمية هذا المؤتمر بعدما توحدت كل القوى فى رفض الاحتلال الأمريكى الصهيونى وتمخض موقف شعبى عالمى بعد فضح العدوان وهذا يكشف الوجه القبيح الأمريكى فى إبادة الشعوب تحت دعاوى العولمة، وقال أيضاً إننا نكتوى بنيران العولمة فى ابتزازها لأوطاننا تحت شعارات كاذبة ورغبة أمريكا الزائفة فى نشر الديمقراطية المزعومة، ونحن اليوم نجتمع لنعبر عن الضمير الشعبى العالمى فى رفضه لمخطط الهيمنة وعلينا أن نرفض الوجود الأمريكي وأن ندعم المقاومة بكافة أشكال الدعم المادى والمعنوى دفاعاً عن الوطن.

وقد تحدث أيضاً سامح عاشور نقيب المحامين ورئيس اتحاد المحامين العرب عن العولمة وطالب الشعب العربى برفض الوجود الأمريكى فى المنطقة العربية، فقال: نحن نرفض كل المبادرات المزعومة تحت مسمى السلام وانتقد موقف أمريكا فى محاولة تصفية كل من يقف فى وجه إسرائيل، فالأمة كلها محاصرة من أجل إسرائيل، وما يحدث لسوريا والسودان والعراق والبلدان الأخرى كلها من أجل عيون إسرائيل دون وضع أى اعتبار لنا كأمة لها تاريخ ووجود.

أما المهندس عبد العزيز الحسينى (أمين لجنة الإعلام، وعضو لجنة تنسيق لجان دعم الانتفاضة والعراق والمقاطعة فقال إن معركة العرب فى فلسطين والعراق معركة الإنسانية كلها، وأن المعركة التى تدور على الأرض العربية فى فلسطين والعراق ليست فقط المعركة الوطنية للفلسطينيين والعراقيين، والمعركة القومية للعرب (مسلمين ومسيحيين)، ومعركة المسلمين فى العالم، بل هى أيضاً معركة الإنسانية كلها بكل قواها وشعوبها المحبة للعدل والسلام ضد الاستعمار والصهيونية والعنصرية والإمبريالية والعولمة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية.

إن القومية العربية فى دعوتها للوحدة العربية دعوة لا تحمل أية عنصرية، فهى لا تدعى تفوق العنصر العربى على غيره من الشعوب والأمم، ولا تحمل مشاعر عدائية للقوميات الأخرى. كما أن القومية العربية ليست دعوة عدوانية تستهدف توحيد العرب من أجل استعمار الغير، والاستيلاء على أرض وثروات القوميات الأخرى، وتسخيرها لصالحها، بل هى دعوة للتحرر والتقدم العربى فى مواجهة عنصرية الاستعمار وعدوانية الإمبريالية.

إن المعركة فى فلسطين والعراق تستوجب التوحد الشعبى العربى، وستكون هذه المعركة إحدى المعارك المؤثرة فى مسيرة الإنسانية فى هذا القرن فى صراعها مع قوى البغى والعدوان.

أما الجانب العملى الذى وضعه المهندس عبد العزيز الحسينى وهو فعاليات لدعم

الشعب العربى فى فلسطين والعراق وضد العولمة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية، فقد أورده فى مقترحات مقدمة للمؤتمر.

أولاً: إصدار بيانات، وعمل مهرجانات فنية وأدبية ومؤتمرات سياسية، وعقد المؤتمرات فى كل بلدان العالم، والسعى للتعريف بحقائق القضية الفلسطينية والعراقية، واستخدام مختلف الوسائل مثل توزيع المنشورات، وجمع التوقيعات.

ثانياً: التواصل مع الشعب العراقى عبر تنظيم وفود شعبية جماعية من مختلف بلدان العالم لزيارة العراق للالتقاء مع التنظيمات الشعبية والأهلية والنقابية العراقية المستقلة.

ثالثاً: الدعوة إلى مقاطعة شعبية دولية لإسرائيل والإدارة الأمريكية، ويتم فى هذا الإطار مقاطعة كافة السلع الإسرائيلية، والقيام بحملة شعبية لمقاطعة رموز السلع الأمريكية والشركات المتعدية الجنسيات التى تدعم إسرائيل.

رابعاً: دعم الشعب الفلسطينى والعراقى بالغذاء والدواء الذى يمكن جمعه بطرق شعبية وعن طريق جهات شعبية فى مختلف بلدان العالم.

أما عن فلسفة المقاطعة فى مواجهة العدوان الأمريكى - الصهيونى)، فكان فى البحث الذى قدمه أحمد بهاء الدين شعبان عضو اللجنة المصرية العامة للمقاطعة).

فذكر أنه قد تشكلت اللجنة المصرية العامة لمقاطعة السلع والشركات الصهيونية والأمريكية، كلجنة جبهوية، من فعاليات مقاومة التطبيع مع إسرائيل، ولجان دعم مقاومة الشعب الفلسطينى وانتفاضته، وذلك بغرض توحيد الحركة الشعبية المصرية لمقاطعة السلع الإسرائيلية وبعض السلع الأمريكية كرسالة غضب واحتجاج على صلف وغطرسة الكيان الصهيونى المغتصب لأرضنا العربية فى فلسطين، وعلى التواطؤ الأمريكى مع العدوان الإسرائيلى.

أما عبد الغفار شكر - من اللجنة المصرية - ضد مناهضة العولمة وهو أحد أعضاء منسقى المؤتمر، فقد قال إن هناك عقبات تواجه الحركة الجماهيرية للتضامن مع العراق وفلسطين، ومن أهم الظواهر التى تخلق عقبات حقيقية أمام نمو وتطور الحركة الجماهيرية العربية وحركة التضامن مع فلسطين والعراق بشكل خاص.

أولاً: الإطار القانونى: تحفل القوانين المطبقة فى معظم الأقطار العربية بالعديد من النصوص التى تمنع النشاط السياسى الجماهيرى، وبعض هذه القوانين موروثة من العهود الاستعمارية، فيما عدا لبنان والمغرب التى حققت فيها الحركة الجماهيرية تقدماً ملحوظاً.

ثانياً: ضعف القوى السياسية: وتتضاعف أزمة الحركة الجماهيرية فى معظم الأقطار العربية لغياب القوى السياسية، ويعود هذا الغياب إلى القيود المفروضة على تأسيس الأحزاب السياسية وعلى نشاطها الجماهيرى.

وقال جورج جالاوى عضو مجلس العموم البريطانى إن أهمية هذا المؤتمر أنه جاء ليناقش احتلال العراق وفلسطين وقضايا الحرية فى العالم - وهذا المؤتمر يعتبر جسراً بين الحركات ضد الحرب والامبريالية والعنصرية خارج الوطن العربى والحركات المؤمنة بنفس الأفكار داخل الوطن العربى. ونريد أن نقول كلمتنا ضد احتلال العراق وضد احتلال فلسطين لقيادة الكفاح من أجل الشعبين وكل الشعوب المضطهدة فى العالم.

وقال تونى بن فى كلمته وهو أحد قادة حزب العمال البريطانى والوزير البريطانى الأسبق علينا أن نحرر عالمنا ونقف بشدة ضد مزاعم بوش فى حديثه عن الديمقراطية مؤكداً أن دور الإعلام مهم للغاية لأنه يستطيع تكوين رأى عام ضد الهيمنة من خلال إقامة شبكة معلومات قوية، وأننا جئنا أيضاً لمناصرة كل القضايا ذات الاهتمام العالمى.

وقال ضياء الدين داود أمين عام الحزب الناصرى: إننا نعلن رفضنا للإرهاب الصهيونى وعلينا ألا نتراجع عن الاستمرار فى دعم المقاومة والحصول على حقوق الشعب الفلسطينى والعراقى.

وكان (البيان الختامى للمؤتمر القاهرة الثانى للحملة الدولية ضد الاحتلال الأمريكى والصهيونى):

أن المشاركين فى مؤتمر القاهرة الثانى أن الولايات المتحدة تواصل سعيها لإحكام سيطرتها على العالم، مستفيدة فى ذلك من تزايد سيطرتها على الاقتصاد العالمى وتفوقها العسكرى الكاسح، وحرصها على الحيلولة دون العودة إلى عالم متعدد الأقطاب يحد من نفوذها المتزايد ومن المهم أن تواجه الحركة العالمية المناهضة للعولمة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية هذا المسعى الذى يتضمن:

١- تزايد وانتشار الوجود العسكرى فى مناطق جديدة من العالم كالوطن العربى ووسط وشرق أوروبا.

٢- استخدام المؤسسات الرأسمالية الدولية فى تحقيق مزيد من السيطرة على الاقتصاد العالمى وإعادة صياغة العلاقات الاقتصادية الدولية.

٣- فرض التصور الأمريكى للديمقراطية على الشعوب، والترويج لنموذج ديمقراطى زائف فى الوطن العربى يتجاهل سمات الديمقراطية الحقيقية المتمثلة فى مضمونها الاجتماعى والسيادة الوطنية وإقرار الحقوق والحريات السياسية النابعة من إرادة الشعوب ذاتها.

ثانياً: انتفاضة الشعب الفلسطينى ضد الاحتلال:

يؤكد المشاركون فى مؤتمر القاهرة الثانى أن قضية الشعب الفلسطينى بدأت نتيجة اغتصاب أرض فلسطين عام ١٩٤٨ بواسطة استعمار استيطانى عنصرى قامت به الحركة الصهيونية وما تم بعد ذلك عام ١٩٦٧ من احتلال باقى الأراضى الفلسطينية. ويدين المشاركون فى المؤتمر السياسات العدوانية الاسرائيلية ضد الشعب الفلسطينى الأعزل التى تهدف بشكل خاص إلى:

١- تصفية مقاومة الشعب الفلسطينى لاغتصاب أرضه والاحتلال باغتيال الشخصيات والقيادات الوطنية، واغتيال آلاف المناضلين الفلسطينيين ونسف منازل شهداء المقاومة، واقتحام المناطق السكنية، وإطلاق النار العشوائى لإرهاب المدنيين،

٢- اجبار الشعب الفلسطيني على قبول التسوية السياسية التي تفرضها إسرائيل، ولا تحقق كامل الحقوق الوطنية المشروعة للشعب الفلسطيني وفي مقدمتها حق العودة، وذلك من خلال تصفية المقاومة وتخريب البنية التحتية والمرافق العامة وزيادة معاناة الشعب الفلسطيني اليومية وسوء أحواله المعيشية وتدمير المزروعات وإقامة جدار الفصل العنصري على الأرض المحتلة بعد ١٩٦٧، والتطهير العرقي باقتلاع الفلسطينيين من أرضهم.

٣- الاستناد إلى الدعم الأمريكي غير المشروط للاحتلال الإسرائيلي في فرض تغييرات جوهرية تخلق واقعاً جديداً في الأرض المحتلة بمواصلة بناء المستعمرات واستيعاب مساحات جديدة من الأراضي المحتلة بعد ١٩٦٧.

ويؤكد المشاركون مساندتهم الكاملة ودعمهم للانتفاضة الشعبية الفلسطينية وحق الشعب الفلسطيني في مقاومة الاحتلال بكل الوسائل بما فيها حقه في الكفاح المسلح لتحرير أرضه.

ثالثاً: المقاومة العراقية للاحتلال

يؤكد المشاركون في مؤتمر القاهرة الثاني أن احتلال العراق هو جزء من المخطط الاستراتيجي الأمريكي لإحكام السيطرة على العالم بهدف تحقيق المزيد من النفوذ الأمريكي على العالم، وهو أيضاً جزء من المخطط الصهيوني الذي يستهدف قيام دولة إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات، ودور إسرائيل المباشر في احتلال العراق واستخدام القوات الأمريكية معدات إسرائيلية في العراق، حيث تستهدف أمريكا من العراق:

١- السيطرة على العراق وما يحققه ذلك من وجود عسكري مباشر في منطقة استراتيجية تؤثر على قلب العالم القديم، والتحكم في إنتاج وتوزيع القسم الأكبر من بترول العالم.

٢- إعادة ترتيب أوضاع المنطقة بما يخدم المصالح الأمريكية من خلال احتواء إيران واخضاع سوريا، وفرض تسوية سياسية للقضية الفلسطينية لا تحقق كامل الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني بما فيها حق العودة.

رابعاً: مواصلة النضال من أجل دعم الجبهة العالمية الموحدة ضد الامبريالية والعولمة الرأسمالية

يؤكد المشاركون في مؤتمر القاهرة الثاني أن ما توصلوا إليه من استنتاجات وحقائق في القضايا المطروحة للنقاش قد زاد من عزمهم على مواصلة النضال من أجل بناء جبهة شعبية عالمية موحدة ضد الإمبريالية والعولمة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية ولتحقيق هذا الهدف سوف تتخذ الإجراءات التالية:

١- مواصلة النضال ضد العولمة الرأسمالية وطرح بدائل واقعية لسياسات العولمة الرأسمالية في مجال العلاقات الاقتصادية الدولية تحافظ على مصالح الشعوب، وتقوم على أسس أكثر إنسانية وأكثر عدالة.

٢- المطالبة بنزع أسلحة الدمار الشامل عامة والسلاح النووي خاصة في منطقة الشرق الأوسط وعلى مستوى العالم لما يمثله من مخاطر بالنسبة لمستقبل البشرية.

٣- التأكيد على أهمية الديمقراطية لضمان فاعلية النضال الشعبي في مواجهة العولمة والسيطرة الأجنبية.

٤- ضرورة التنسيق مع القوى الشعبية على امتداد العالم، بما في ذلك المنظمات الأمريكية المناهضة للإمبريالية والصهيونية والعنصرية التي تتصدى للسياسات التي تمارسها الاحتكارات الرأسمالية الأمريكية وحكام أمريكا المحافظين.

٥- تنظيم حركة المقاومة الشعبية العالمية ضد سياسات العولمة وللتضامن مع فلسطين والعراق بحيث تتضمن فعاليات محددة في توقيتات محددة على مستوى العالم كله.

٦- تكليف لجنة المتابعة بالتنسيق مع الهيئات والمنظمات الدولية والقطرية للمشاركة في تنفيذ هذه الأنشطة وفي الحملة الشعبية ضد العولمة الرأسمالية والتضامن مع المقاومة العراقية والانتفاضة الشعبية الفلسطينية والانطلاق في ذلك من إعلان القاهرة الثاني.

هبة جاد

ثقافة

طـــــه حســـــين.. سيد المبصرين

تحولت الذكرى الثلاثون لوفاة عميد الأدب العربي د.طه حسين إلى تظاهرة ثقافية مهمة، فجاءت احتفالية ضخمة تؤكد قيم الهوية العربية وثرائها تاريخياً وقيمة ومكانة ورمز طه حسين في حياتنا الثقافية.
شارك في الاحتفال لفيف من الأدباء والمفكرين المهتمين بفكر وأدب طه حسين الذين أكدوا أن طه حسين رحل عن دنيانا بجسده فقط لكنه مازال على قيد الحياة بفكره وأدبه.

ركز على الجانب التاريخي في حياة د.طه حسين كل من د.جابر عصفور، ود يونان لبيب رزق، ود.حسين البنداري، فجاءت كلماتهم تأكيداً على أن د.طه حسين استطاع أن يمزج بين حضارتين الشرقية، والغربية والعصارة الطيبة بين المعهدين العريقين الجامع الأزهر وجامعة باريس.

ولأنه صار طفلاً كفيفاً ولد في قرية فقيرة وأسرة متواضعة، كان مفروضاً أن يكون كمثله محدداً لما اختار له أهله أن يكون شيخاً أزهرياً تتلمس الناس منه البركة بعدما يعود من الأزهر، هذا المسار التقليدي الذي كان متوقعاً أن يخرج أو يسير فيه ولكن أن الذي حدث بين عميد الأدب العربي وبين المعطيات التاريخية كانت علاقة حميمة وهذا الفرق بين فرد وآخر. فرد يسير في المسار المرسوم له يتفهم طبيعة المعطيات التاريخية ثم يستثمر هذه العلاقة. فمثلا المسار الطبيعي أن يدخل الأزهر بعد فشله في الحصول على العالمية لكنه استثمر ظهور الجامعة الأهلية والتحق بها ولم يكتف بهذا الالتحاق وإنما تفوق وبرز وسافر بعد ذلك في بعثة إلى فرنسا وحصل على الدكتوراه في جامعة السوربون عن رسالته «الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون» وعند عودته من فرنسا انضم إلى مجموعة من أعلام الفكر، هذه المجموعة تجمعت حول جريدة «السفور» ومن أشهر كتابها مصطفى وعلى عبد الرازق، وطه حسين، وأحمد ضيف، كل هذا يؤكد على تفرد شخصية طه حسين.

أشاروا أنه كان للدكتور طه حسين يومان الأحد والأربعاء وخصص يوم الأحد للأدب والثقافة الفرنسية وحيث إنه كان ينتقد فيه المسرح الفرنسي أو الروايات الفرنسية التي كانت تقرأ له، وفي الوقت نفسه كان يكتب حديث الأربعاء وكان مخصصاً للأدب العربي وبدأ مقالاته الشهرية عن العصر العباسي عام ١٩٢٤م وألقى بالحجر الأول في بناء الشك في الشعر العباسي، وكتب مجموعة من المقالات تحت عنوان «القدماء المحدثون في العصر العباسي» وشكك أن العصر العباسي عصر مجون كامل وأن كل ما يروى عن الرشيد في أن شغله الشاغل هو الجواري هو كلام يخلو من الحقيقة وإنه عصر فيه أفكار جادة وأن العصر العباسي عصر جد وشخصيات جادة ودخل في معركة مع كبار المفكرين في هذا العصر وجمعت هذه المقالات ونشرت في دار الكتب المصرية في كتاب يحمل عنوان (حديث الأربعاء) ثم انتقل إلى الشك في الشعراء الغزليين في العصر الأموي وهل قيس بن الملوح (مجنون ليلى) حقيقة أم خيال واختراع من القصاصين إلى من يحب الاستماع إلى الحب العذري، وجمعت في كتاب حديث الأربعاء «الجزء الثاني» وبعد ذلك تشجع طه حسين في ممارسة منهج الشك وبدأ يطبقه على الشعر الجاهلي والغريب أنه لم يكتبه في مقالاته في جريدة السياسة وإنما ألقى مجموعة من المحاضرات في مسرح الأزبكية في مكانين مختلفين ثم ألقى محاضرات في الجامعة وفوجيء الناس في شهر مارس ١٩٢٥ بإصدار كتاب الشعر الجاهلي وأغلب ما ينسب إلى هذا العصر ليس من صناع هذا العصر وإنما رواه متأخرون عنه قرون لاحقة وفي وسط المعالجة استخدم بعض العبارات التي أسيء فهمها. «وللقرآن أن يحدثنا عن إسماعيل وليس لنا أن نتخذ ما حدثنا عنه حقيقة تاريخية» واعتبره الناس نوعاً من الكفر وتصاعدت الأزمة أدت إلى تقديمه إلى النيابة عام ١٩٢٦، وأفرجت عنه النيابة بفضل نائب مستنير هو محمد نوح، وفي عام ١٩٢٧، أصدر كتابه «الأدب الجاهلي» وحذف منه بعض العبارات التي أسيء فهمها وانتهت أزمة الشعر الجاهلي لصالح د.طه حسين، وكان من حظه أن الحكومة كانت ائتلافية مكونة من زعيم الوفد «سعد زغلول» وزعيم الأحرار الدستوريين «عدلي يكن» وانتهت العاصفة وأخذ الدكتور طه حسين يدرس في الجامعة ولكن بدون أن يدرس الشعر الجاهلي.

كما أكدوا تعرض طه حسين طوال مسيرته لخصومات منها تلك التي حدثت في الثلاثينات أيام صدقي باشا عندما أراد البعض منح صدقي باشا دكتوراه فخرية وطلب رئيس الجامعة من الدكتور طه حسين وكان عميد كلية الآداب إعطاء صدقي باشا الدكتوراه الفخرية لكنه رفض وقد أدى رفضه إلى دفع بعض النواب لإثارة أزمة الشعر الجاهلي وأنه مفسد لعقول الشباب والشابات لأنه يسمح لهم بالاختلاط في الجامعة إلى آخر هذه الافتراءات ولسوء حظه كان الوضع السياسي مختلفاً حيث إن الحكومة حكومة أقليات (صدقي باشا) وكان وزير المعارف (محمد حلمي باشا) أسوأ رمز في تاريخ مصر الثقافي وطلب التحقيق مع الدكتور طه حسين ورفض التحقيق، فانتقل إلى وزارة المعارف العمومية واستقال بعد رفضه النقل واستقال احمد لطفي السيد وظل خارج الجامعة لمدة ثلاث سنوات لكن خلال هذه السنوات الثلاث ملأ الدنيا مقالات ومحاضرات ويبدو أنه شعر بأن الأحرار الدستوريين لم يساندوه فقرر الانتقال من الأحرار إلي الوفد وكان يكتب مقالات «حديث الأربعاء» في جريدة «الجهاد»، بدلاً من «السياسة». وسقطت حكومة صدقي وجاءت حكومة نسيم وفي أول يوم لها قرر عودة طه حسين إلى الجامعة وأصبح (عميد الأدب العربي



ودخلها محمولاً على أكتاف طلابه وأرادوا أن يثبتوا للجامعة أنه أكبر من مناصبها.

بينما ركز على الجانب الأدبى فى حياة عميد الأدب العربى طه حسين كل من الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى، وعبد العزيز النعمانى، ومحمد قطب، ومحمود أمين العالم، الذين أجمعوا أن طه حسين صنع منظومة رائعة من العطاء الثقافى النبيل والحضور الإنسانى المتفرد واستطاع أن يستثمر مواهبه الرفيعة فى صياغة وجدان المصريين والعرب عبر إبداع روائى مميز وتحليل علمى للظواهر الأدبية قديماً وحديثاً فقد كان له تأثير لافت فى مجمل حياة المصريين طوال القرن العشرين فهو أحد مرتكزات النهضة فى مصر، أحدث دوياً حين شرع قلمه وسدد فعله، فى وجه معوقات النهضة والتقدم.

وخلص التاريخ الأدبى من تهويماته، ونظر إلى الحاضر فقلت طبقاته وضرب ضرباته لإقامة نظام صحيح ينعم فيه المواطن بحقوقه الإنسانية، واستشراف المستقبل علماً، وفكراً، وثقافة.

مخر عباب التخلف المتلاطم، والعيون تتربص به، لكنه كان قادراً بمجدافه أن يشق طريقه نحو الهدف ووصل إلى هدفه مثخناً ببعض الجراح.. لقد حمل مصباحه فأنار الطريق للميصرين.

وأضافوا أن طه حسين كان يعد مصدراً للشجاعة والبحث والشك وليس زعزعة المسلمات فقط ولكن لإعادة المعرفة بفنون جديدة قد تطلعنا على خلل أو ضعف أو وهم وهذا المنهج فى المعرفة الذى يمكن أن يطبق عندما ننظر فى ذلك العصر الذى عاش فيه د.طه حسين ما بين أواخر القرن التاسع عشر إلى الستينات وقد أعطى فى الخمسين سنة شيئاً عظيماً.

فطه حسين كان قادراً على الجمع بين التراث والحداثة فى تشكيل واحد فشخصيته كانت متفردة فكانت الساحة آنذاك فارغة ثقافياً وأمة تنتشر فيها الأمية يظهر فيها إنسان متعلم ينبىء عن شىء جديد وقدرة جديدة تحملها رغبة فى أن ينتشل هذه الأمة من وحدتها وسباتها إلى يقظة جديدة فكان طه حسين بقوته وإرادته يعتبر نفسه صاحب رسالة.

فطه حسين نادى وقال:

إذا أردنا الحرية فلا بد أن نلجأ إلى التعليم

إذا أردنا الاستقلال فوسيلتنا التعليم

إذا أردنا الكسب المادى فلنستعن بالتعليم

إذا أردنا الحياة نفسها فلابد من واحدة لا ثانية وهى التعليم

ولم يكن هذا الكلام نظرياً بل تجاوزها إلى التطبيق يوم علق

مستقبله السياسى بشرط هو أن تضمن الحكومة الوفدية التى اختارته ليكون من بينها أن تجعل التعليم حقاً لكل مواطن حقه فى الماء والهواء ولم يوافق على الوزارة إلا بعد تنفيذ شرطه.

كما أن طه حسين ترك بصماته على مستويات عديدة على المستوى الوطنى، والقومى، والعالمى، حيث كان أول باحث عربى معاصر اتبع المنهج العلمى الذى تسلكه الأمم المتحضرة فى دراسة ثقافاتها وإبداع موازين جديدة للنقد ووجه الدراسات الأدبية والفكرية العربية وجهة جديدة نقلها إلى عصر القوة والحيوية والانطلاق.

بجانب أنه أقام الجسور بيننا وبين الفكر العالمي فبعد أن استوعب تراثه القومى اتسع أفقه للتراث العالمى فنقله إلى العربية ودافع عنه بنفس الروح التى كان يدافع بها عن تراث أجداده حتى اتهم بالارتماء فى أحضان الغرب.

أما الروائى فؤاد قنديل فقد تحدث عن روح المقاومة عند عميد الأدب العربى فهو قاوم وتحدى العاهة، وفقد البصر والظروف الاجتماعية والتعليم الأزهرى وانتقل إلى العلمانى كذلك الأوضاع التالية والسائدة فينطلق إلى الحداثة والعلم الحديث وأخذ يطور فى الأشياء الموجودة ويلفت النظر إليها فى مقالاته.

بالإضافة إلى أنه كان يتحدى السلطات العليا مثل إسماعيل صدقى - والملك فؤاد - ومحمد حلمي عيسى.

وأمثلة عديدة تؤكد لنا أنه رجل ذو مقدرة كبيرة على المقاومة والتحدى منها عندما قرر ارسال خريجى الجامعة إلى بعثات إلى الخارج لكى يعودوا ويحولوا التعليم إلى تعليم وطنى بدلاً من الأساتذة الأجانب الموجودين والمهيمنين على التعليم في الأدب والعلوم والاجتماع وهو يريدهم مصريين..

وعندما أرسل ضمن من أرسل محمد مندور وعندما رسب فى الكشف الطبى ذهب إلى وزير المعارف محمد حلمى عيسى «كيف نمنع الشاب النابغة من السفر» فرد عليه «أنه رسب في الكشف الطبى» قال طه حسين «أنه لم يذهب ليعود حارساً للكلية بل أستاذاً فيها والمطلوب عقله وليس عيونه فرفض حلمى عيسى فوضع استقالته أمامه مقابل سفر هذا الشاب النابغة وللأسف سافر مندور وعاد ١٩٣٩ مع بدء الحرب العالمية الثانية ولم يحصل على الدكتوراه ولكنه عاد وتعلم الكثير.

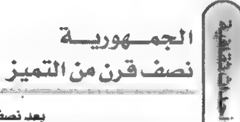
كما شارك في هذه الاحتفالية الضخمة د.فتحى عبد الفتاح الذى رسم صورة بارعة لمكانة عميد الأدب العربى فى سياقه الأدبى ومفردات تجربته بوجه عام. التى ارتبطت بالموروث الثقافى العربى ارتباطاً لا يخفى على أحد أشار أن د.طه حسين عندما عاد عين مدرساً للتاريخ. لكن كيف يشرح كفيف دروس التاريخ والجغرافيا عن حضارة اليونان وجبال اليونان؟ طلب أن تصنع له خرائط مجسمة لمصر وغيرها من البلدان التى يشرح عليها العلم وأصبح يصف البلدان ويشرح تضاريسها وأنهارها وجبالها هذا هو التحدى هو نموذج المثقف المطلوب وليس المثقف الذى يقف عند وجود عقبة سواء كانت سلطة أو سياسة أو علم ويستسلم لها.

طه حسين لم يعرف العقبات واستطاع أن يجتاز كل العقبات فهو نموذج للمثقف المقاوم والمثقف إن لم يكن مقاوماً تنزع عنه الثقافة حتى لو أعطى الكثير من الكتب فى مجال متخصص.

وفى نهاية الاحتفالية أجمع الأدباء والمفكرون أن الذى قرب طه حسين إلى قلوب الملايين الإرادة القوية التى هزمت حرمانه من حاسة البصر لهذا لم يكن غريباً أن تقام هذه الاحتفالية الضخمة التى تليق بطه حسين الرمز والقيمة.

نجلاء السيد الأنصاري





الجمهورية نصف قرن من التميز

بعد نصف قرن من صدور عددها الأول.. تقف الجمهورية وسط أبنائها وقرائها من كبار المفكرين ورجال الإعلام - لترصد مسيرة خمسين عاماً من التميز الصحفى، وتكشف عن «مقومات تفردها» كأبرز جريدة صدرت لدعم مصر مسيرة ومصيراً، وانحازت للمواطن العادى وعبرت عن آمال وآلام الأمة، لتنسج يوماً بعد يوم ملامح صحافة جديدة.

لهذا حرصت الجمهورية وهى تدشن احتفالاتها بيوبيلها الذهبى على عقد سبع ندوات فكرية كبرى ناقشت محاور مدرسة الجمهورية ودورها فى اثراء قضايا المجتمع والأدب والفنون والمرأة والتعليم والرياضة، وأثرها فى مسيرة الصحافة المصرية - أولاً - والعربية، وساهم فى إثراء تلك الأدوات نخبة من كبار الكتاب منهم أحمد عباس صالح، ومحمد عودة، ود.أحمد مرسى، ويسرى الجندى، ود.منى الحديدى، ود.زبيدة عطا، وعبد العال الحمامصى، ومن رجال الإعلام د.صفوت العالم ود.فاروق أبو زيد ود.ليلى عبد المجيد ود.مرعى مدكور وكوكبة من أبناء الجمهورية.

وعقدت امسية شعرية في ختام الندوات شارك فيها الشاعر عبد الرحمن الأبنودى والشاعرة آمال البرعى والشاعر أحمد مرسى.

وشهدت تلك الندوات حالة اجماع على أن تاريخ الجمهورية - الجريدة - هو نفسه تاريخ الجمهورية - الوطن - وهو ما أشار إليه د.فتحى عبد الفتاح - المنسق العام للندوات - الذى اعتبر العقود الخمسة الماضية من عمر الجمهورية بمثابة سجل لانجازات وانكسارات مصر وقال: لقد نشأت الجمهورية تعبيراً عن مرحلة جديدة من حياة مصر - والمصريين - وترسيخاً لمدرسة فارقة ومغايرة فى الصحافة المصرية تنأى بنفسها عن تيار صحافة الإثارة الذى قاده الاخوان مصطفى وعلى أمين وفي الوقت نفسه تبتعد - أيضاً - عن حالة الحياد السلبى التى سيطرت على جريدة أبناء تقلا، «الأهرام».

د.ليلى عبد المجيد الأستاذة بكلية الإعلام أشارت إلى انجاز المعنى الذى تجسد فى انجاز المبنى وقالت إن ما حققته الجمهورية عبر خمسين عاماً من التميز الصحفى يقف الآن بشموخ فى وسط العاصمة المصرية وهو المبنى الجديد للجمهورية ويمكن اعتباره حصاد جهاد الصحفيين المصريين طوال تاريخهم المعاصر، فقد انحازت مصر الثورة نحو البسطاء وصنعت صوتها من صفحات الجمهورية خاصة وأنها - مع المساء - الجريدة الباقية من إصدارات الثورة وسر بقائها هو انفرادها بمميزات صحافة العصر وهو ما تجلى فى اهتمامها المبكر بالملاحق المتخصصة، وبدايتها كصحيفة رأى تم مدرسة لصحافة الخدمات حتى نجحت مؤخراً فى التوازن ما بين صحافة الرأى والخبر والخدمات وقدرتها على التواصل مع النخبة وعامة الشعب فى آن واحد وسعيها المبكر للمواطن فى أقاليم مصر كافة.

الرأى نفسه تأكد فى دراسة د.صفوت العالم عن سر تميز صحيفة الجمهورية وهو ما تلخص فى ١٢معياراً للتميز أولها قدرتها على تقديم النموذج العصرى - والمصرى - للصحافة الخدمية، وريادتها فى مجال إصدار الملاحق الثقافية والفنية والرياضية والتعليمية واهتمامها - غير المسبوق - بالصحافة النسائية ودعمها - المتواصل - لوسائل الاتصال مع القراء، وقدرتها على ابتكار العديد من الصفحات المتخصصة الجديدة على الصحافة المصرية وقتها، مثل صفحات المرأة والتعليم والسياحة، وقد كانت - وما زالت - تسعى لتجاوز الدور الكلاسيكى للصحافة المقتصر على نقل الأخبار وتحولت إلى محطة لنقل المعلومات وهذا هو الدور الأساسى للإعلام المعاصر.

تاريخ الجمهورية هو تاريخ الشعب المصرى هذا ما أشار إليه المؤرخ د.عبد العظيم رمضان برصده لانجازات وانكسارات جريدة

الجمهورية وتعقيبه على دورها الرائد في تجاوز محنة النكسة والذى تجسد فى سلسلة مقالات اعادت روح المقاومة والنضال إلي الشعب - والجيش - المصرى بعدما أصابهما هيكل بالاحباط بمقالته الشهيرة تحية للرجال، وهذا الدور النضالى للجمهورية اكسبها معدن المصريين الذى لا يختبر إلا في الشدائد، فهى - كما يقول رمضان - تقوى وتنمو بالمعارك، ولم تستمر حتى الآن - رغم تعرضها لعقبات كبرى - إلا لأنها جريدة المواطن العادى بالأساس ومنبر المثقف الجاد بامتياز.

وقد رصد الشاعر محمد التهامى، أحد المؤسسين الأوائل لجريدة الجمهورية أزمة غياب تراث الجمهورية وأشار إلى ضرورة إعادة نشره - وهو ما استجاب إليه الكاتب الكبير - سمير رجب رئيس مجلس الإدارة ورئيس تحرير الجمهورية الذى وافق على إصدار سلسلة جديدة بعنوان «تراث الجمهورية»

ووافقه فى الرأى د.على عجوة الذى أكد أن النشأة التاريخية كانت تحتم على الجمهورية الانحياز للسلطة - بصفتها ولى أمرها - ولكنها - الجمهورية الجريدة - وهبت للوطن نفسه، ولهذا اتفق مسير ومصير الجريدة والثورة فى البداية إذ كان كلاهما يتبنى قضايا وآمال المجتمع ولكن اختلف المصير فمازالت الجمهورية نصيرة الضعفاء والبسطاء فى زمن الانفتاح واستطاعت بجرأة تحسد عليها أن تحافظ على حريتها - بل تحولت أحياناً إلى «الصوت المعارض الوحيد» فى الحياة السياسية المصرية، وكانت فى هذا كله مرآة لتحولات فكر المجتمع وانعكاس لهموم الشعب، وهذا ما ركز عليه الكاتب الكبير أحمد عباساً صالح الذى وصف صدور الجمهورية - منذ نصف قرن - بأنه الحدث الأبرز فى مسيرة الصحافة المصرية منذ عهد محمد على وأكد أنها أحدثت تغييراً جوهرياً فى مهنة الصحافة نفسها خاصة وأنها قامت على أكتاف نخبة من العقول المصرية الرائدة والناقدة فى الوقت نفسه مثل الدكاترة طه حسين، ومحمد مندور، وعبد الحميد يونس، ولويس عوض، وإسماعيل مظهر وما من كاتب

الجمهورية ٢٤ صفحة ١٠ مليمات
السادات يكتب قصة ميلاد «الجمهورية»
عبد الناصر قال لى: الثورة يجب أن تكون لها صحافتها
فى ٥ أشهر صدرت «الجمهورية» .. قبل الموعد المحدد
رئيس العدد الأول: معركة صحيفة الثورة.. بلا نهاية

مهم أو مؤثر فى الحياة المصرية والعربية إلا وشارك فى تحرير الجمهورية - أو على الأقل بدأ على صفحاتها، لأنها كانت الصحيفة الأكثر بحثاً عن الأفكار والمواهب الجديدة .

أما الابنابسنتى فقد كشف عن وجه جديد «للجمهورية»، وهو رعاية ودعم الوحدة الوطنية المصرية فى وقت تزايدت فيه محاولات الدس والوقيعة بين طرفى الأمة من مسلمين وأقباط، وأشار إلي دعوة الجمهورية المبكرة إلى البابا شنودة لكتابة مقال اسبوعى بها ورغم معاناة الدولة - إبان حكم السادات - من تزايد نفوذ الجماعات المتطرفة من الجانبين، فقد نجحت الجمهورية وقتها فى استعادة الهدوء، وهو ما تكرر مؤخراً - بدعوة البابا شنودة للكتابة - مرة ثانية - فى الجمهورية، وفى هذا إشارة واضحة لقدرة الجمهورية على دعم الدولة فى مسيرتها نحو الوحدة.

البدايات الحقيقية للفنون الصحفية انطلقت - كلها - من الجمهورية كما يقول الكاتب الكبير محمد عودة الذى يراها حتى الآن أول بوتقة انصهرت فيها التيارات المصرية كافة لتشكل ملامح المجتمع المصرى منذ الثورة، وهى - بالأساس - التتويج الحقيقى لجهاد الصحافة المصرية لنيل الحرية، ويتفق معه الكاتب محمد فودة - رئيس تحرير المساء - الذى ركز على دور الجمهورية - غير المسبوق فى علاج قضايا المجتمع بعدما ظلت الصحافة - قبلها - غارقة فى التشخيص - دون علاج - وهذا الدور الايجابى للجمهورية صنع لها مصداقيته لدى الرأى العام الذى تعود على اللجوء إليها فى أزماته سواء بارسال الشكاوى بالبريد أو الاتصال بخدمة ١٣٩ أو الحوار المباشر مع رئيس التحرير، كما أنها - الجمهورية - كانت صاحبة السبق - ثقافياً - فى مجال «الاهتمام» بأدباء مصر فى الأقاليم وكانت مركز تجمعهم في القاهرة ولا شك أن أغلب مبدعى جيل الستينات من خريجى مدرسة الجمهورية، وهذا ما أكده د.أحمد مرسى الذى فتح ذاكرة الجمهورية ليرصد خطواتها الأولى «نحو صحافة جديدة تخاطب العقول لا الغرائز وذكر أن «الملحق الثقافى» للجمهورية خلق حالة تفكير فى مصر فقد ضم - منذ أعداده الأولى - كتابات مؤثرة، وفنون السينما والمسرح ونظريات الأدب بمشاركة فعالة من كبار أدباء العصر واللافت أن أغلبهم تجدد فكره وتغيرت رؤيته للحياة فور انصهاره ببوتقة الجمهورية التى يدين لها أغلب أدباء مصر بالفضل - كما قال الأديب عبد العال الحمامصى.

عمرو يوسف

حدث ثقافي

عرض مبهر للثقافة المصرية فى خمس سنوات

مئات المكتبات
الحديثة من أقصى الشمال إلى أقصى
الجنوب
متاحف وقصور ثقافة وإبداع تتنامى فى كل عام
كتاب جامع شامل فى مجلد فاخر ضخم أنيق.. هو وثيقة وسجل مصور ملون مبهر.. تفاجأ بأنه يغطى مساحة مترامية الأطراف بطول خريطة الوطن - مصر - واتساعه، من الشمال إلى الجنوب.. يغطى جميع الأنشطة الثقافية - كل الفنون - فى المدن والقرى.. والمكتبات التى نشرتها الوزارة فى كل مكان وموقع.. لا يشعر الإنسان بهذا ولا يتذكره مجتمعاً إلا إذا شاهده وقرأه متبلوراً مسجلاً بصور وكلمات أنيقة معبرة.

خذ مثلاً قصور الثقافة.. بناء مدهش لقصر ثقافة الفيوم، معماره يأخذ شكل وتكوين الهرم المقلوب قمته تبدأ من مستوى الأرض وقاعدته تمتد أعلاه.. ابتكار مذهل.. حركة معمارية نشيطة تنتشر فى سائر الأرجاء، من ساحة الأوبرا فى القاهرة حيث مبنى المجلس الأعلى للثقافة الحديثة، يجاوزه - الأحدث - بناء الإبداع الثقافى.. وعلى مساحة داخل محور الأوبرا قصر الفنون.. والمكتبة الموسيقية.. حتى محطة مترو الأنفاق - داخل الساحة - تحولت إلى قاعة عرض تشكيلى!.

مبان ومنشآت - أكاديمية التى تمتد وتتطور وتستحدث.. وتضم أحدث الأجهزة الفنية.. روح حضارية تضىء آلاف المواقع بجماليات الإعداد الحديث.. وهل سمعت عن مكتبة «ريفا» بمحافظة أسيوط.. أو مكتبة «سنتماى» بميت غمر.. أو مكتبة «سيدى غازى» بكفر الشيخ.. أو مكتبة «تنيدة» بواحة الداخلة فى الوادى الجديد.. ومعماره المرتبط بطابع المكان التاريخى.. أو مكتبة «البصراط» بالمنزلة.. وسائر المكتبات المستحدثة أيضاً.. «كلح الجبل» بادفو «نجع الرماش» بادفو.. «دهمرو» بمغاغة.. «أجهور» بطوخ.. «زاوية غزال» بدمنهور.. «الجوابر» بميت سلسيل «دلاص» ببنى سويف.. «أبو صير الملق» بالواسطى.. ومكتبة يوسف إدريس بالبيروم، فاقوس.. «بتمدة» بيتها.. «سمادون» بأشمون.. «نواى» بملوى.. الأقواز «بالصف» ولن ينتهى صف السطور إذا أردنا حصر هذه المكتبات الحديثة التى سوف تضىء الطريق للأجيال..

أما المتاحف القومية والفنية الجديدة فهى أيضاً - الوثائق والصور المبهرة - في تزايد وازدهار.

ليس هذا مدحاً أو مجرد حماس، بل الحقيقة أن كل من يتصفح المجلد التوثيقى الجديد الذى أصدرته وزارة الثقافة مؤخراً فى طبعة فاخرة جداً سيدهش من كل هذا الانجاز التنويرى لكل الأجيال.. فليس نشاط الثقافة مقصوراً على المهرجانات كما يتصور البعض، بل سيشهد شبكة إضاءات فنية وثقافية تغطى كل جغرافية الوطن، التى تمثل «عبقرية المكان»..

إذا استعرضنا ما جاء فى هذا المجلد الضخم - ولو باختصار - فسوف يحتاج الأمر إذا دخلنا فى التفاصيل وفروع الفن، أو الفنون والمعارف المتعددة، يحتاج إلى صفحات وصفحات لا يتسع لها حيز هذا العرض المتاح..

لكنى أحيى كل من شارك فى هذا الجهد الكبير وأوصله فى هذه الثمرة الحضارية وعلى رأسهم وزير الثقافة - ورئيس صندوق التنمية الثقافية - كما نحيى بعد ذلك بوجه خاص الفنان المبدع القدير «ناجى» على إخراجه لهذا «السفر» الكبير.. ذلك الإخراج الفنى الجذاب.

وبعد أن تحققت هذه النتيجة فى هذه «الوثيقة» الفنية.. أتمنى أن تترجم إلى الانجليزية والفرنسية على الأقل وأن تصل إلى كل المستشارين الثقافيين المصريين ومراكزنا الثقافية فى أنحاء العالم.. ليكون هذا «الكتاب» الذى يحمل انجازات السنوات الخمس الأخيرة فى عالم الفن والثقافة المصرية، سفيراً فخرياً افتخاريا بحق إلى كل أرجاء الدنيا.. شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً..

كمال الجويلى


الثقافة



«ناجـــى» الجميــــــل

تمر ذكرى وراء ذكرى
وكل ذكرى لها دموع
وتعبر المشجيات تترى
من كل ماض بلا رجوع

أتأمل دفتى الديوان الأزرق ذى الغلاف العتيق القابع وحيداً فى عزلة عن أقرانه - هو كصاحبه إذن - ألتقطه بحرص خشية انفراط عقد أوراقه التى أنهكتها أصابعى النهمة له رائحة ورود قديمة تسرى فى الأجواء. افتح الديوان كيفما أتفق، يعبق المكان برائحة هى ليست رائحة ورود خالصة بل هى رائحة الورود مختلطة بعذاباته وآساه، وذهوله الطفولى أمام قسوة عالم لم يحنو عليه قط.

استحال لون الوردات الثلاث فلم تعد حمراء ولا صفراء ولا بيضاء.

لم يكن فارع القامة ولا حتى طويلها. لم يكن وسيماً. ولم تكن ملامح وجهه دقيقة منحوتة بمشارط جراحى التجميل فقط كان له جبين رحب، وعينان جميلتان واسعتان كثيرتا الشرود والإغضاء هما بوابة روحه الشفيفة الطموح، وقلبه المثقل بحنين المتوثب لفرحة لا تجيء، وحميمية لا تقترب.

لم يضن ناجى على القرن التاسع عشر بشهود ميلاده فأعطاه عاماً كاملاً من عمره العذب القصير حيث ولد فى الواحد والثلاثين من ديسمبر عام ألف وثمانمائة وثمانية وتسعين لأسرة ثرية شريفة المحتد فوالده «أحمد ناجى» سكرتير عام مصلحة التليفونات والتلغرافات الانجليزية حينذاك، أما أمه فهى السيدة «بهية» التى ينتهى نسبها إلى الحسين رضى الله عنه.

ورث ناجى من أبويه الكثير من خلال فورث عن أبيسه حب العلم، والدأب فى القـراءة، والذاكـرة القـوية، والقـدرة على اللغـات فـأجـاد الانجليـزية والفرنسية، والألمانية أما عن أمه فقد ورث الإنسانية وخفة الظلال فنشأ على شاكلتها إنساناً لا يملك ما فى جيبه، وطبيباً عيادته مفتوحة الأبواب للفقراء وخاصة فقراء الأدباء والفنانين.

لقد تهيأت الظروف لتجعل من شاعرنا «إبراهيم ناجى» نموذجاً للشخصية الرومانتيكية مكتملة الخلقة، موفورة الجوانب، فنتيجة لصلة القرابة بين والديه جاء «ناجى» ثانى أخواته السبع معتل الصدر، ضئيل الجسدمما أورثه الخجل وأبعده عن الناس وجعله يؤثر العزلة التى وفرتها له بيشته ذات الطابع الروحى ا لذى يوشك أن يكون تصوفياً، وذات التقليد الاجتماعى الذى يكاد يكون انفصالياً.

هناك فى تلك البقعة المتسعة النائية التي تقع وراء محطة مصر حيث كانت حقولاً رحبة على امتداد البصر تعانق الأفق، تجرى بها مياه الترعة البولاقية وتتفرع فى قنوات كقنوات مدينة البندقية الحالمة، هناك أسس والد شاعرنا ومعه سبعة من أشراف وأثرياء العاصمة مدينة أطلقوا عليها اسم «مدينة الأحلام» هجراً لضوضاء القاهرة وحباً فى البقاء بالقرب منها فى ذات الوقت.

وفى مدينة الأحلام تلك نشأ «ناجى»، وفى واحد من قصورها السبعة عرف لوعة الحب الطهور وكذلك مرارته التى اختلطت بذرات دمه عمراً بأكمله. وبرغم حديقة بيته الواسعة التي تزخر بكل ما تجده اليوم فى أندية رياضية عريقة زهد ناجى هذا كله هارباً إلى عوالمه الحميمة بين أحضان المكتبة حيناً وأحضان الطبيعة أحياناً.

بدأ شاعرنا رحلة تعليمه ولم يزل فى الخامسة من عمره حينما التحق بمدرسة «سبيل والدة محمد على»، وفى مدرسة «باب الشعرية الابتدائية» تفتح فيه قلب الشاعر مرتوياً بأعمال الكاتب الانجليزى الأشهر ديكنز الذى خلب لبه وسيطر عليه، ومازال الشاعر يتفتح فى أعماقه متقدماً بخطى حثيثة حتى أصبح ينشد الشعر فى بواكير عام ١٩١٢، أى فى عامه الثالث عشر ناسجاً شعره على غرار ديوان «الشريف الرضى» الذى أولع به. وتحدث المفارقة وناجى في نهاية المرحلة الثانوية حيث يرسب فى مادة اللغة العربية فى شهادة البكالوريا كما كانت تسمى حينذاك، مفارقة جعلت ناجى يحول مساره ليدخل مدرسة الطب، وفيها يشب الشاعر داخله عفياً مارداً. حتى إذا تخرج عام ١٩٢٣، ورحلت به الوظيفة من سوهاج إلى المنيا إلى المنصورة يرسل ناجى بقصيدته «صخرة الملتقى» إلى مجلة السياسة الأسبوعية لتحتفى بها

وتصعها فى مكانها اللائق، ومن يومها تبوأ ناجى بفنه مكانته الطبيعية كثمرة يانعة لصراع طويل بين «المدرسة المحافظة البيانية» على رأسها احمد شوقى، والمدرسة التجريدية الذهنية، على رأسها العقاد جاء شعر ناجى تجسيداً حياً على أرض الواقع لا على المستوى الذهنى فحسب لأحلام شكرى والمازنى والعقاد فكانت العاطفة المشبوبة تعبر عن نفسها فى أجلى صورة إنسانية. هى عاطفة لا تعرف الحقد ولا الكراهية ولا جفاف التنظير ولكنها عاطفة مغلفة بأسى شفيف، منداة بآثار الدموع.

أفكار عميقة دون تفلسف مصاغة فى صورة بيانية وقراقة ألفاظ فراشية مجنحة، صورحية نابضة بديعة التركيب ممتزجة العناصر، وصف المرئى بما يوصفه المسموع، ونعت المسموع بما ينعت به المشموم، تجسيد المعنويات، ووصف المحسوسات بصفات معنوية ميل للتأثير بالهمس لا بالجلبة.

هكذا احلم العقاد وشكرى، والمازنى

وهكذا احاول رفاقه فى مدرسة ابوللو

وهذا هو بالضبط ما كانه شعر ناجى.

مضت الحياة «بناجى» فتزوج سيدة من أسرة كريمة وانجب ثلاث بنات أحبهن كما لم يحب أب بناته. وحتى الآن فالحياة رفيقة بشاعرها، كريمة معه. إلى أن حل عام ١٩٣٤، وأصدر ناجى الديوان الأول من دواوينه الثلاثة «وراء الغمام» هذا الغمام الذى رآه قلبه الشفيف حاجب للحقيقة فهفا إلى اختراقه بهذه الألفاظ الفراشية التى أبت إلا أن تحلق حول نور الحقيقة فأبى هو الأخر إلا حرقها. وصلت الأصداء «لناجى» وهو فى لندن فهاله ما وجد فالكل ضده وأشعاره هى «أشعار صالونات لا تتحمل أن تخرج إلى الخلاء فيأخذها البرد من جوانبها»

أدار له الأصدقاء ظهورهم قبل الأعداء وهو الرفيق الحنون الذى لا تعرف نفسه الكراهية لذا أصبح الجرح غائراً عصياً على الاندمال فراح ناجى يردد:

هى محنة وزمان ضيق
وتكشفت عن لا صديق
جربت أشواك الأذى
وبلوت أحجار الطريق
وكأن أيامى التى من
مصرع ليست تفيق
وكأن موصول الضنى
يمتاح من جرح عميق

لم تخفف عنه محاولات رفاقه فى جماعة أبوللو المستميتة للدفاع عنه وعن شعره وجال فى شوارع لندن تائها حتى صدمته عربة وألحقت به أضراراً بليغة جعلت المرارة ترزح فى أعماقه الرقيقة المزلزلة فاتخذ قراراً بالتوقف عن الشعر، ومع ذلك لم تكن فترة توقفه عن الشعر فترة جدبية وهو الخصب موهبة وإنسانية فقد قام بكتابة القصة وترجمتها كما ترجم أشعاراً لبودلير وشكسبير وتخطى ترجمة الشعر إلى ترجمة المسرح وبخاصة الروسى، كما ترجم الجريمة والعقاب «لدوستويفسكى» بالإضافة إلى دراساته النفسية المتعمقة ومحاضراته التى ألقاها عن فرويد وغيره من «علماء النفس البارزين». ولكن يظل للشعر جذوة ظلت تؤرق جنبه وكان الألم مبرحاً والأسى مكتوماً لم يستطع أن يطلقه غير بعض من قسوة الدكتور طه حسين الذى كتب محرضاً «إنى لم أحزن حين رأيت الدكتور ناجى يعلن زهده فى الشعر، لأننى قدرت أن الدكتور ناجى إن كان شاعراً حقاً فسيعود إلى الشعر راضياً أو كادها، وإن لم يكن شاعراً فليس على الشعر بأس فى أن ينصرف عنه ويزهد فيه».

استفز الدكتور طه حسين ناجى الشاعر/الطفل فخفتت المرارة فى نفسه ولم يعد الطائر جريحاً ففرد جناحه فى ليالى القاهرة صادحاً بالغناء ممتلئاً بالحياة وبدت الحياة وكأنما غفرت له محاولته السابقة لهتك سترها ولكن هيهات فقاطنوها أغلظ من أن يتحملوا مثل هذا الكائن النورانى حتى وإن لم يمسهم فنورانيته تحرقهم كأنها نيران تكوى خلاياهم البليدة المشاعر التى قدت من كذب وعفن ورياء. دارت الدسائس حول شاعرنا من زملاء عمله فى وزارة الأوقاف، واتهم بأنهم غير منتج فى عمله كطبيب بوزارة الأوقاف لأنه منصرف عنه بالشعر والأدب وكانت النتيجة المنطقية لهذه الدسائس هى إخراجه من وظيفته وهو فى الخامسة والخمسين من عمره صفر اليدين.

انفضت الدنيا من حوله وكان العقاب أبشع من الذنب.

لم تدر عليه عيادته دخلاً فقد ظلت ملجئاً للمعوزين المساكين. وفاض الأسى لم يستطع الجسد الناحل الهزيل أن يصمد، لم تستطع النفس العذبة أن تحتمل كل هذا الجفاء والقسوة غير المبررين. انكسرت روحه البائسة وتفجر أساه المكتوم لم تعد المقاومة مجدية فتضاعف داء السكر فى دمه وأصابه داء الرئة ودب بنفسه المساء وحل الليل من قبل آن يحين المساء، لم يستطع الفهم أن يخفى الدموع ابتسامات فاتخذ القلب قراره معلناً التمرد على صاحبه الذى طالما حالت رقته دون تمرده سنوات وسنوات، توقف القلب المثقل بالانكسارات والهزيمة والنكران، وهوى إبراهيم ناجى وهو يستمع إلى نبضات الحياة فى قلب أحد مرضاه المعوزين الذين طالما ساندهم، هوى تاركاً الحياة تسير من وراء غمامها دون أن يطرف لنا رمش فهل يطمع منا بباقة ورد نضعها على قبره فى ذاكره الرابعة بعد المئة؟... هل؟

نزل الستار فقيم تنتظر
خلت الحياة وأقفر العمر

ولاء فتحى



مجتمـــع المعلومـــات فى جنيـــف

باتت الثورة الرقمية التى نعيشها حالياً تعرف بالثورة الصناعية الثالثة وتتوالى نجاحات هذه الثورة وتحقق تقدما ملحوظاً بحيث أصبحت تستحوذ يوماً بعد يوم على حياتنا اليومية فى مجتمع أصبح يعرف بمجتمع المعلومات نظراً لضخامة وزيادة تدفق المعلومات فى مجتمع واحد أو قرية إليكترونية أو كونية واحدة أصبحت تقرب العالم بفضل تكنولوجيات هذه الثورة.

ولكن مجتمع المعلومات ليس بالمجتمع المتجانس وهو ما أحدث هوة بين الأغنياء والفقراء هى الهوة الرقمية، ولذلك سعت الأمم المتحدة ومنظمات عديدة لتنظيم قمة للمعلومات لتقريب وجهات النظر بين الأغنياء والفقراء بين من يملكون المعلومات ومن لا يملكون هذه المعلومات وانقسمت هذه القمة إلى مرحلتين الأولى فى جنيف ٢٠٠٣ والثانية فى تونس ٢٠٠٥.

قمة جنيف

وجدير بالذكر أن تنظم الأمم المتحدة تنظم بالتعاون مع الاتحاد الدولى للاتصالات فى أرض المعارض (اكسبو) بجنيف المرحلة الأولى لقمة المعلومات الأولى فى الفترة من ١٠– ١٢ ديسمبر ٢٠٠٣ بحضور ما يزيد على ٥٠من قادة دول العالم وحكوماتها وما يناهز ١٦٠٠٠ مشارك يمثلون الحكومات والقطاع الخاص ومنظمات المجتمع المدنى وشتى المنظمات الأممية والدولية.

وفي الوقت الذى شارك فيه زعماء سبع دول عربية هى مصر والجزائر - والأردن - ولبنان - وسوريا - والسودان - وتونس غاب عن القمة عدد كبير من الرؤساء حكومات الدول الغربية، الأمر الذى أدى إلى استياء بالغ فى أوساط الأمم المتحدة.

وقد أشرف، رئيس الكونفدرالية السويسرية باسكال كوشبان على افتتاح القمة بالدعوة إلى توحيد الصفوف بين الحكومات ومنظمات المجتمع المدنى والقطاع الخاص، واعتبر كوشبان أن قمة جنيف ما هى إلا بداية، داعياً إلى تعميق ومواصلة الحوار خلال المرحلة الثانية التى تستضيفها تونس بهدف تحويل العولمة إلى انجاز ايجابى بالنسبة للإنسانية جمعاء.

الاعلان النهائى

قبل يوم واحد من انعقاد القمة تم التوصل خلال المفاوضات الماراثونية للوفود المشاركة فى القمة إلى اجماع حول بنود وثيقتى المؤتمر أى (الإعلان النهائى) و(خطة العمل). ففيها يتعلق بحرية الإعلام تم الاتفاق فى البند (٥٥) على التأكيد على الالتزام بمبادىء حرية الصحافة والإعلام وبتعددية وتنوع واستقلالية وسائل الإعلام لكن تم تحميل وسائل الإعلام مسئولية معالجة الأخبار وفقاً لأعلى معايير أخلاقيات المهنة.

وبالنسبة للاشراف على الإنترنت التى رغبت الولايات المتحدة وبعض الدول الغربية فى أن تظل تحت رقابة واشراف المؤسسة الأمريكية الخاصة المعروفة بالاسم المختصر (ICANN) بينما طالبت دول نامية بأن يتم اسناد المهمة إلى منظمة تابعة للأمم المتحدة فقد تم التوصل إلى صياغة فقرة (٤٩) تعترف للحكومات والقطاع الخاص وممثلى المجتمع المدنى والمنظمات الدولية بدور فاعل فى جانب من جوانب إدارة وتسيير وتطوير الشبكة الدولية (الإنترنت).

أما فيما يتعلق بالاشراف على الشبكة فقد تم تحويل الأمر إلى الأمين العام للأمم المتحدة من أجل تشكيل لجنة لدراسة الموضوع وطرحه فى تونس ٢٠٠٥.

الفوارق والتنمية

رأى الأمين العام للأمم المتحدة كوفى عنان أن هذه القمة تختلف عن باقى القمم الأممية كونها لا تعنى بمعالجة خطر يهدد المعمورة بل على العكس من ذلك فهى تعنى بمناقشة السبل والوسائل الكفيلة بمساعدتنا على استخلاص الفائدة على المستوى العالمى من تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات، وقد عدد كوفى عنان أمام الحضور مختلف أوجه الهوة بين من يملكون ومن لا يملكون وسائل الاتصال وتتراوح هذه الأوجه ما بين هوة تقنية راجعة إلى الفوارق فى مستوى التنمية مروراً بهوة لغوية نظراً لورود ٧٠٪ من محتويات شبكة الإنترنت باللغة الانجليزية وانتهاء بالهوة القائمة بين الجنسين فى استعمال وسائل الاتصال والوصول إليها.

أكد جون ماريرجر مدير مكتب سياسات العلوم والتكنولوجيا أن صناعة التكنولوجيا فى الولايات المتحدة تمثل ٦٠٪ من حجم الصناعة الأمريكية، وأوضح أن واشنطن تشجع دوماً قطاع التكنولوجيا والاتصالات وتنفق عليها سنوياً ٢٠مليار دولار، ونوه إلي المساعدات التي تقدمها الولايات المتحدة لعديد من دول العالم النامي في هذا الصدد، كما أن حكومته تخطط لزيادة هذه المساعدات من خلال برامج التعاون المشترك مع هذه الدول على مدار الأعوام الخمسة المقبلة.

إعاقة الحوار

وأشار من جهته الرئيس التونسى زين العابدين بن على فى الجلسة الافتتاحية للمرحلة الأولى للقمة إلى أن الفجوة الرقمية هى فجوة تنموية، وهى تعوق الحوار بين الحضارات قبل أن تكون فجوة تكنولوجية، وأوضح أن حداثة الموضوع وسرعة التحولات التكنولوجية والتطورات المذهلة لتطبيقاتها فى كافة المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتربوية والبيئية وغيرها يجعل الوفاق حول المبادىء وسبل العمل صعباً.

اهتمام مصرى

وقد رأس الرئيس حسنى مبارك وفد مصر فى قمة المعلومات الأولى فى جنيف

والذى ضم مستويات رفيعة تدل خير دليل على الاهتمام المصرى بثورة تكنولوجيا المعلومات، حيث دعا مبارك فى كلمته أمام القمة إلى إقامة مشاركة متكافئة بين دول العالم النامى والمتقدم فى مجال التكنولوجيا والمعلومات لاستغلال الموارد المتاحة والاستفادة من التجارب الناجحة مؤكداً أهمية توفير الدعم المالى للدول النامية من خلال آليات للتمويل يتم استحداثها.

وتناول الرئيس مبارك جهود مصر الناجحة لإقامة مجتمع المعرفة والمعلومات العصرى، مشيراً إلى أن مصر أقامت صناعة متطورة لهذه التكنولوجيا الخاصة بالاتصالات والمعلومات كأساس لصناعة إقليمية عربية وإفريقية ولهذا أقامت مصر ما يسمى بالقرية الذكية.

وقال مبارك إننا أطلقنا فى مصر العديد من المبادرات نحو التوجه نحو مجتمع المعرفة أهمها التوسع فى استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات للارتقاء بمستوى التعليم وتحسين الخدمات الصحية والاسراع بالتحول نحو الحكومة الإليكترونية وتسهيل المعاملات الاقتصادية والإليكترونية.

كما أن القرية الذكية فى مصر والتى اقيمت مؤخراً تعتبر منطقة متميزة للأعمال التكنولوجية تدعو المستثمرين إلى الاستفادة من هذا المناخ الملائم والجديد للاستثمار.

وقد دعا الرئيس مبارك مع الأمين العام للأمم المتحدة كوفى عنان ويوشو أشومى أمين عام الاتحاد الدولى للاتصالات جميع أطراف المجتمع الدولى إلى مساندة التنمية فى إفريقيا، وحثوا جميع حكومات العالم والقطاع الخاص والمجتمع الدولى للمشاركة فى معرض ومؤتمر الاتحاد للاتصالات (إفريقيا تليكوم) في مايو ٢٠٠٤ بالقاهرة وقد وجه مبارك هذه الدعوة في رسالة إليكترونية أطلقها من جناح وزارة الاتصالات بمقر القمة فى جنيف.

وقد اقيمت على هامش القمة ندوات وتظاهرات حول حرية الاتصالات والمعلومات والإعلام منها ندوة حول حرية الصحافة بعنوان (حرية الصحافة ومجتمع المعلومات) تناولت التحديات التى تواجهها أحد أهم مظاهر مجتمع المعلومات وهى الصحافة من خلال الرقابة ومن خلال المضايقات الأخرى التى تتعرض لها وخاصة فى أوقات النزاعات المسلحة، وشارك في الندوة التى قسمت إلى جلستين حوار مجموعة من الصحفيين العرب والخبراء وممثلين عن المنظمات الدولية على رأسهم حبيب شوقى حمراوى (الجزائر)، ووضاح خنفر (الجزيرة: قطر)، وميرفت التلاوى (اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربى آسيا: الأمم المتحدة)، ونعومى صقر (جامعة لندن).

ومن القضايا الشائكة والتى نوقشت فى القمة كيفية محاربة انتشار رسائل البريد الإليكترونى غير المرغوب فيها والمواد الإباحية على الإنترنت، ولكن الدول ا لأكثر ثراء عارضت فكرة الرقابة الدولية على الإنترنت.

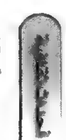
وأرجأت قمة جنيف لمحطة تونس في ٢٠٠٥ مهمة الفصل بين نقطتين من أهم النقاط المطروحة على جدول أعمال القمة وهى موضوع التمويل وتحديد الجهة المسئولة عن إدارة شبكة الإنترنت على المستوى العالمى.

التمويل

وكادت نقطة الخلاف (التمويل) أن تعرقل التوقيع علي وثيقة الإعلان وخطة العمل، واقترحت سويسرا البلد المضيف للقمة، تشكيل لجنة تحت اشراف الأمين العام للأمم المتحدة من أجل دراسة سبل التمويل المتوفرة حالياً وتلك المقترح انشاؤها.

والمشكلة الأخرى هى التوفيق بين إصرار بعض الدول الإفريقية على ضرورة أن يتم اقرار إقامة صندوق تضامن لتمويل الحد من الهوة الرقمية وإصرار بعض الدول مثل الولايات المتحدة واليابان وبعض دول أوروبا على معارضة إقامة مثل هذا الصندوق مبررة ذلك بكون هناك ميكانزمات تمويل غير مستعملة حتى الآن.

إسلام مصطفى إسماعيل



أبناء بلا هوية

«من حق المرأة المصرية المتزوجة من أجنبي إعطاء جنسيتها لأبنائها».
هكذا أعلنها الرئيس حسنى مبارك واضحة وصريحة حاسمة لارساء مزيد من العدل والمساواة بين الرجل والمرأة واستجابة للواقع الاجتماعي وتلبية المتطلبات التي تفرضها روح العصر، وأحال الرئيس مبارك مشروع هذا القانون لمجلس الشعب ليأخذ طريقه فى النفاذ.

وقد لقى هذا التوجه تأييداً كاسحاً على المستوى العالمى والمحلى، ومن مؤسسات المجتمع المدنى وعلى وجه الخصوص، وبدعم من منظمة اليونيسيف لهذا التوجه المتحضر من الحكومة المصرية، قام ائتلاف المنظمات غير الحكومية المعنية بمتابعة اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة.

وقد عقد ملتقى تنمية المرأة.. «مائدة مستديرة» برئاسة أمل محمود، قدم فيها عدة دراسات وأبحاث، عن حالات حية من نساء مصر اللائى يعانين من هذا الظلم تحت عنوان «قانون الجنسية، تطورات وآفاق».

«نحو تشريع عادل»
فؤاد عبد المنعم رياض
الأستاذ بكلية الحقوق - جامعة لقاهرة

وقد قدم د.فؤاد عبد المنعم رياض فى بحثه الذى يرى فيه أن من أهم سمات التشريع الاستجابة للواقع الاجتماعى، ومواكبة تطور حياة المجتمع وتلبية المتطلبات التى تفرضها روح العصر والقيم الأساسية السائدة فيه، ومن البديهى تعين عدم تعارض أحكام هذا التشريع مع المبادىء الأساسية التى أتى دستور الدولة ناصاً عليها، فضلاً عن وجوب عدم مخالفته لأحكام المواثيق الدولية المنضمة إليها الدولة وللمبادىء العامة المستقر عليها العالم المتحضر.

ولا شك أن تشريع الجنسية يعد من القوانين الأساسية لأية دولة بل هو فى حقيقة الأمر يسبق الدستور فى أهميته، وذلك لأثره فى حياة الفرد والدولة على حد سواء، فالدولة قد تظل قائمة رغم عدم وجود دستور لها ولكن لا تقوم لها قائمة إذا لم يتم تحديد ركن الشعب فيها وهو ركن أساسى يتكفل بتحديده تشريع الجنسية، أما بالنسبة للفرد فغنى عن البيان أن الجنسية هى مفتاح حياته القانونية، إذ بدونها قد لا يجد دولة تؤويه فضلاً عن عدم إمكان تمتعه بالحقوق الأساسية التى لا تستقيم الحياة الإنسانية بدونها.

وقد ظهرت حاجة ملحة فى الآونة الأخيرة لتعديل تشريع الجنسية الحالى الصادر سنة ١٩٧٥ (القانون رقم ٢٦لسنة ١٩٧٥) ورغم أنى قد شرفت بالمشاركة فى إعداد تشريع الجنسية الحالى فإنه لم يكن خافياً قصوره فى تحقيق بعض المبادىء الأساسية فى مجال حقوق الإنسان، والتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من نظام المجتمع الدولى هذا فضلاً عما اعترى الجماعة المصرية من تغيرات جذرية خلال العقود التالية على صدور هذا القانون، مما جعل بعض أحكامه تتخلف عن الاستجابة للواقع الاجتماعى، واسهم فى جعل تشريع الجنسية الحالى سبباً لمعاناة قطاع لا يستهان به فى هذه الجماعة فمن المعلوم أن الجماعة المصرية قد واجهت فى العقود الأخيرة مشكلة ذات أبعاد اجتماعية خطيرة الا وهى مشكلة الأبناء المولودين لأمهات مصريات وآباء غير مصريين الذين لم يعرفوا وطناً غير مصر، غير أن تشريع الجنسية المصرية لا يعترف لهم بصفة المواطنة على النحو الذى أقره للأبناء المولودين لأب مصرى، مع ما يترتب على ذلك من حرمان للحقوق الثابتة للمصريين واللازمة لحياتهم كالحق فى الإقامة والعمل والتعليم والمشاركة فى العمل العام بمختلف أنواعه.

وإذ تقضى المادة ٤٠ من الدستور المصرى بأن «المواطنون لدى القانون سواء وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العامة لا تمييز بينهم فى ذلك بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة «كما تنص المادة ١١منه على أن «الدولة تكفل مساواة المرأة بالرجل فى ميادين الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية دون إخلال بأحكام الشريعة الإسلامية».

والبعض يتبارى فى التمسك بهذه التفرقة مستندين فى ذلك إلى حجج من الملائم تفنيدها بايجاز وتتمثل أولى هذه الحجج فى الخوف من الانفجار السكانى الذى ستزداد خطورته بادخال أبناء الأم المصرية فى الجنسية المصرية.

ومن الواضح أن هذه الحجة تجانب الصواب، إذ ليس الهدف من تشريع الجنسية طرد العناصر التى يقوم عليها شعب الدولة، بل الهدف منه هو احتواء الدولة لهذه العناصر وفقاً للمعيار الدولى المستقر.

وقد استندت بعض الجهات الرسمية فى تبرير عدم منح الجنسية للأبناء المولودين لأم مصرية وأب أجنبى إلى حجة تبدو فى ظاهرها سليمة من ناحية القانون الدولى، مقتضاها احتمال دول هؤلاء الأبناء فى جنسية الأب الأجنبى مما قد يترتب عليه ازدواج جنسية هؤلاء الأبناء إذا دخلوا الجنسية المصرية غير أنه قد فات المستندين إلى هذه الحجة أن تشريع الجنسية المصرى الحالى قد حبذ صراحة ازدواج الجنسية.

والواقع أن المشرع المصرى قد حرص على تشجيع الاحتفاظ بالجنسية المصرية رغم الدخول فى الجنسية الأجنبية بهدف تدعيم مركز مصر السياسى فى الخارج، وكذلك بهدف الابقاء على الرابطة بين أبناء مصر المستقرين بالخارج ووطنهم الأم ولا شك أن هذه الحجة قائمة بالنسبة لأبناء الأم المصرية بنفس درجة قيامها بالنسبة لأبناء الأب المصرى.

ومن الانصاف التذكرة بأن تشريع الجنسية المصرية سنة ١٩٧٥ لم يكن الوحيد من بين تشريعات العالم في عدم التسوية بين الأب والأم فى مجال نقد الجنسية للأبناء، فقد كانت العديد من التشريعات الجنسية فى الواقع لا تعمل مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة فى هذا الصدد، غير أنه ما لبثت هذه التشريعات أن عدلت عن هذه التفرقة لتنص صراحة

على حق الأم فى نقل جنسيتها إلى الأبناء كالأب سواء بسواء، ويرجع الفضل فى ذلك للأحكام التى أصدرتها المحاكم الدستورية فى هذه الدول، تأسيساً على أن أى تفرقة بين الرجل والمرأة تتضمن مخالفة للمبدأ الدستورى وللمواثيق الدولية العديدة القاضية بعدم التفرقة بين الرجل والمرأة، وجدير بالذكر ان مصر كانت كذلك من بين الدول التى انضمت لهذه المواثيق.

وإزاء المعاناة المتزايدة للأبناء المولودين من أمهات مصريات وآباء غير مصريين بذلت محاولات عديدة لحل هذه المشكلة بتيسير شروط الإقامة والتعليم وغير ذلك من التسهيلات متجاهلة أصل المشكلة وهو وجود فئة تنتمى انتماء عضوياً للجماعة المصرية، ولكنها لا تنتمى لها من الناحية القانونية.

وإذا كان تعديل تشريع الجنسية المصرية الحالى قد بات متعيناً بغية تلافى صدور أحكام تقضى بعدم دستورية شق أساسى من تشريع الجنسية، كما قضت بذلك المحاكم الدستورية فى العديد من دول العالم فإن هذا التعديل تمليه كذلك مكانة مصر فى المجتمع الدولى، وهى مكانة يجدر أن ينأى بها عن مخالفة المبادىء الأساسية لحقوق الإنسان التى أصبحت تحمل طابع الإلزام فى المجال الدولى، هذا فضلاً عن ضرورة، رفع المعاناة والظلم عن كاهل فريق كبير من أبناء مصر.

ولما كان المتوقع ألا يحكم التعديل التشريعى المنشود الأبناء المولودين قبل صدوره إعمالاً لمبدأ عدم سريان القانون على الماضى، فإنه يتعين إنصاف هذه الفئة وذلك بوضع أحكام انتقالية فى التشريع الجديد يكفل تمتعهم بالجنسية المصرية إذا عبروا عن رغبتهم فى ذلك خلال فترة يحددها القانون دون تمييز أو شروط وإذا رأت سلطات الدولة وجوب رفض الطلب لأسباب تتعلق بالأمن فيتعين أن يكون ذلك بقرار مسبب بحيث يمكن رفع الأمر للقضاء عند الضرورة.

معاناة النساء

وهناك ورقة عمل من دراسة تحليلية حول معاناة النساء من حرمان أبنائهم من الجنسية قدمته الباحثة: انتصار بدر عبد الحميد فهى ترى أن ظاهرة زواج المصريين بدأت فى الربع قرن الأخير منذ منتصف السبعينات تحديداً بعد حرب ١٩٧٣ وارتفاع أسعار البترول حيث بدأت هجرة العمالة المصرية إلى دول الخليج (السعودية، والكويت، والعراق...إلخ)، وقد بلغت أعداد المهاجرين من الشباب وأغلبهم من الريف المصرى أعلى معدلاتها فى سنوات الثمانينات وكان متوسط عمر سنين الهجرة للفرد من ١٠سنوات إلى ١٥سنة ، قد اعتاد المهاجرون وخاصة من الريف إحضار أقاربهم وأشقائهم للعمل والإقامة الطويلة معهم فى تلك البلدان.

وقد انتشرت فى تلك الآونة ظاهرة زواج النساء المصريات من مواطنى تلك البلدان، إما عن طريق علاقات العمل أو عن طريق أقارب العاملين فى تلك البلاد، وقد أقامت أغلبهن مع أزواجهن فى تلك الدول، أما النساء اللاتى انتهى زواجهن بالطلاق أو الهجر فقد عدن إلى مصر بأبنائهن لتبدأ معاناتهن مع قانون الجنسية الذى صدر فى عام ١٩٧٥، وقد شهدت المحاكم المصرية عشرات القضايا المرفوعة من هؤلاء من أجل النفقة. وبعد غزو العراق وحرب الخليج فرضت ظروف الحرب على الكثير من النساء المصريات وخاصة المتزوجات من بلدان الحرب العودة بأبنائهن إلى مصر وفى ظروف مادية ليست كسابق عهدها.

على الجانب الآخر ونتيجة لانتشار الفقر فى الأوساط الريفية وفئات المهمشين انتشرت ظاهرة زواج الفتيات الصغيرات من عرب الخليج كأحد الحلول للخروج من دائرة الفقر وامتدت تلك الظاهرة لتطال الكثير من الفتيات المتعلمات فى القطاعات الفقيرة.

تلك الظاهرة أرقت المجتمع المصرى فى فترات السبعينات والثمانينات والتسعينات بعد أن خلفت وراءها الآلاف من الأبناء والأمهات اللاتى تم هجرهن أو تطليقهن بعد فترة محدودة (من شهرين إلى سنتين) وبدون أى مسئولية أو انفاق من قبل الزوج، الأمر الذى جعل البرلمان المصرى يناقش هذه المسألة بعد استفحالها وأن يضع بعض الشروط والضوابط للحد منها.

ولم يقتصر هذا الزواج على الذكور منهم، فكثير من الفتيات اللاتى ذهبن للعمل أو الدراسة أيضاً ارتبطن بعلاقات زواج كانت فى أغلبها من أوروبيين أو أمريكيين من أصل عربى أو أوروبيين وأمريكيين مسلمين أو بعد إشهار إسلامهم.

أما الفتيات المسيحيات فإن عائق الدين لم يمثل مشكلة لديهن حيث كن يلجأن لتغيير طائفتهن من أجل اتمام الزواج.

والملاحظ إنه فى فترة صعود التيارات الدينية المتطرفة ازدادت الهجرة بين الأقباط وأغلبهم اتجه إلى أمريكا (عدد أقباط المهجر حوالى مليون مصرى)، حسب تقرير الحالة الدينية فى مصر الصادر عن مركز دراسات الأهرام عام ١٩٩٦.

زواج الوحدة:

بالإضافة إلى ما سبق، كانت هناك زيجات قد تمت فترة الوحدة المصرية السورية التى بدأت فى ٢٢مارس ١٩٥٨ وانتهت فى ٢٨سبتمبر عام ١٩٦١، تلك الزيجات لم تعرف مكاتب توثيق زواج الأجانب حيث إنها تمت فى إطار قوانين الوحدة التى اعتبرت مواطنى الدولتين مواطنين فى الجمهورية العربية المتحدة والنساء فقط من دون الرجال طبق عليهن قانون الجنسية الصادر عام ١٩٧٥ أى بعد قرار الانفصال بسنوات وبأثر رجعى فى سابقة لم تحدث من قبل وليكتشف عشرات الأبناء أنهم أجانب. وكذلك أبناء النساء اللاتى تزوجن من فلسطينيين منذ الستينات وحتى أواخر السبعينات، حيث احتوتهم الحكومة المصرية فى تلك الفترة، ومنحتهم مزايا تكاد تكون مساوية للمواطن المصرى فى الإقامة، والسكن، والتعليم، وسمحت لهم بالعمل فى بعض الوظائف الحكومية، وأصدرت فى هذا الشأن قرارات وزارية لها صفة القانون ثم عادت وتراجعت عما سبق وأعلنته بعد إبرام مصر لمعاهدة كامب ديفيد.

وعن أسباب بطلان قانون الجنسية المصرى

والآثار الناجمة عن تطبيقه



قدم مركز حقوق الطفل المصرى هذه المداخلة

فذكر أن التقرير المصرى (نوفمبر ٢٠٠٢) جاء فيه أن اللجنة التشريعية التابعة للمجلس القومى للمرأة قد استعرضت قانون الجنسية الحالى وأوصت بتعديله لإعطاء المرأة المصرية المتزوجة من أجنبى الحق فى منح جنسيتها لأطفالها.

وطبقاً للمادة (٢/أ) من اتفاقية فيينا لقانون المعاهدات بين الدول والمنظمات الدولية والتى أقرها مؤتمر فيينا بتاريخ ١٩٨٦/٣/٢١ بالنسبة لمعنى التحفظ الإعلان من جانب واحد محدد صيغته أو تسميته يصدر عن دولة أو منظمة دولية عند توقيعها أو تأكيدها الرسمى أو قبولها أو موافقتها أو انضمامها إلى معاهدة، وتهدف منه إلى استبعاد أو تعديل الأثر القانونى لبعض نصوص المعاهدة فى تطبيقها على تلك الدولة أو تلك المنظمة».

ومن الواضح من تحفظ مصر بهدف تعديل الأثر القانونى لنص المادة (٢/٩) وبالتالي تصبح (م٣) من قانون الجنسية والمادة (٢/٢ . ٣) غير دستورية وذلك للأسباب التالية

- لمخالفتها للمادة (١١، ٤٠) من الدستور المصرى.

- لمخالفتها للمادة (٢/٩) من اتفاقية التمييز ضد المرأة.

- لمخالفتها (م١٥) من الإعلان العالمى لحقوق الإنسان

- لمخالفتها ميثاق منظمة الأمم المتحدة (م٣/١)

- العهد الدولى الخاص بالحقوق المدنية والسياسية (م٢/٥، م٣/٢٤)

- عدم دستورية مادة (٤ فقرة ٤). الشرط الأول وذلك للأسباب التالية:

الميثاق العربي لحقوق الإنسان بقرار مجلس الدول العربية رقم ٥٤٢٧ فى ١٩٩٧/٩/١٥ (مادة ٢٤) تنص على لا يجوز اسقاط الجنسية الأصلية للمواطن بشكل تعسفى ولا ينكر حقه فى اكتساب جنسية أخرى بغير سبب قانونى.

- الإعلان الخاص بحقوق المتخلفين عقلياً بموجب قرار الأمم المتحدة رقم ٢٨٥٦ (د - ٢٦) ٢٠ - ١٩٧١/١٢ مادة ١ وتنص علي «المتخلف عقلياً، إلى أقصى حد، نفس ما لسائر البشر من حقوق.

الإعلان الخاص بحقوق المعاقين بموجب قرار الأمم المتحدة رقم ٣٤٤٧ (د- ٣٠) ١٩٧٥/١٢/٩

(١) مادة (٤) تنص على «للمعوق نفس الحقوق المدنية والسياسية التي يتمتع بها غيره من البشر وتنص على الفقرة ٧ من الإعلان الخاص بحقوق المتخلفين عقلياً على أن تقييد

أو الغاء الحقوق المذكورة يمكن أن يمس الموقين عقلياً».

(٢) وكذلك مادة (١٠) التى تنص على «يجب أن يحمى المعوق من أي استغلال ومن أية أنظمة أو معاملة ذات طبية تميزية أو متعسفة أو حاطة للكرامة».

إضافة إلى ذلك فإن السياسة التشريعية التي يقوم عليها قانون الجنسية يوجد فيها تفاوت بين ، فلم يلتزم المشرع بمنهجية موحدة وذلك بتشدده على نحو غير واضح مع أبناء الأم المصرية، وذلك لاعتناق المشرع لمنهجية تسمح بتعدد الجنسيات للمصرى كما أوضحت المذكرة الايضاحية لتشريع الجنسية التى أفصحت عن اعتناق المشرع لسياسة تعدد الجنسية لتحقيق مصالح سياسية للدولة وايجاد ثقل دولى لها، ومشكلة الازدواجية مشكلة عالمية لا يمكن لدولة تحمل عبئها ومن غير المفهوم التضحية بأبناء الأم المصرية فى سبيل التنسيق الدولي الذى لم يلتزم به أحد.

ويواجه أبناء الأم المصرية المتزوجة من أجنبى العديد من المشكلات نتيجة عدم مساواتهم داخل المجتمع بالمصريين مما نتج عن ذلك العديد من الآثار السلبية المترتبة عن معاملتهم كأجانب ومنها:

أولا: فى قطاع التعليم

وذلك كما ورد فى تقرير الدورة التاسعة الصادر فى يناير سنة ٢٠٠١ فى الوثيقة رقم بالنسبة للمشقة فى التعليم والتقرير المصرى بخصوص الجنسية في ٢٠٠١/٨/١١ بخصوص القرار رقم ٣٥٣ الصادر من وزير التربية والتعليم بالنسبة لتخفيف الأعباء، وبنص المادة (٥) من لائحة تعليم الوافدين، يكون شرط استمرارية الإعفاء من المصاريف مرهوناً بعدم رسوبهم وفي حالة وجود الأب فيلتزم بتقديم العديد من الأوراق والمستندات ومنها شهادة تشبه شهادة الفقر.

ثانيا: فى قطاع الصحة والعلاج

نتيجة ارتفاع تكاليف العلاج فى مصر وعدم وجود تأمين صحى لهذه الفئة يتم حرمانهم من العلاج المجانى فيجبرون على أن يتجهوا إلى العيادات الخاصة والمستشفيات الخاصة.

ثالثا: بالنسبة للإقامة

لا توجد نصوص خاصة بتحديد الوضع القانونى لإقامة أبناء الأم المصرية المتزوجة من أجنبى فتتم معاملتهم معاملة الأجانب وهو تجديد الإقامة كل خمس سنوات وفى حالة انقطاعهم عن الإقامة فى مصر وذلك لسفرهم إلى الخارج لمدة تزيد عن ستة أشهر أو عدم الحصول على تأشيرة عودة لمدة عام، ترفض طلبات مد الإقامة!!

رابعا: بالنسبة لقطاع العمل

وطبقاً لقانون العمل رقم ١٣٧ لسنة ١٩٨١ الخاص بتنظيم عمل الأجانب يجب الحصول على ترخيص من وزارة القوى العاملة برسوم باهظة لا تتناسب مع امكاناتهم الفعلية وعادة ما تكون هذه الرسوم بالنقد الأجنبي مع وجوب حصوله على شهادة مميزة جداً (من خارج مصر) أو تخصص نادر وموافقة مباحث أمن الدولة.

خامسا: المشاكل الاجتماعية

وهذه المشكلات تتعلق بالعلاقة بالآخرين نظراً لاعتبارهم أجانب فلا تتاح لهم فرص للانخراط فى المجتمع بشكل كامل فتواجههم العديد من المشكلات النفسية، بالإضافة إلى ذلك اشتراط بعض الوظائف عدم الزواج من اجانب (العاملين بالجيش والمخابرات) وبالتالى من الممكن أن شخص لا يستطيع الزواج بابنة خالته لاعتبارها غير مصرية وذلك رغماً عن التربية الواحدة والانتماء للبلد الواحد ولكن حكم القانون المصرى يجعلها فى مركز الأجنبية!!

وجاء فى بحث د حسام لطفى أستاذ القانون بكلية الحقوق بأن المادة ٤٠ من دستور عام ١٩٧١ نصت على أن.

«المواطنون لدى القانون سواء، وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العامة، لا يتميز بينهم فى ذلك بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة».

ووضع الدستور المصرى قاعدة عامة وهى «المساواة بين المواطنين فى الحقوق والواجبات العامة» وضرب أمثلة بعدة صور للتمييز المحظور، وهى الجنس (التمييز بالنظر إلى الانتماء الأسرى)، واللغة (التمييز بالنظر إلى لغة التخاطب)، والدين (التمييز بالنظر إلى العقيدة الإلهية التى يؤمن بها المواطن) والعقيدة (التمييز بالنظر إلي العقيدة السياسية لكل مواطن).

وقد وضعت المحكمة الدستورية العليا إطاراً لأعمال هذه القاعدة الدستورية الأساسية، وهو ما نستشفه من أحكامها على النحو الآتي:

أولا: عدم ورود صور التمييز المشار إليها فى المادة ٤٠ من الدستور.

ثانيا: حدود سلطة المشرع فى الحد من مبدأ المساواة:

١- مبدأ المساواة بين المواطنين فى الحقوق لا يعنى المساواة بين الأفراد رغم اختلاف ظروفهم ومراكزهم القانونية، إذ يملك المشرع لمقتضيات الصالح العام، وضع شروط عامة مجردة تحدد المراكز القانونية التى يتساوى بها الأفراد أمام القانون.

فإذا ما انتهينا إلى ذلك، كان منطقياً التأكيد على مسألتين بديهيتين يتعين إبرازهما بداية وهما:

اولا: توافر شرط المصلحة لدى الطاعن

ثانيا: ضرورة النظر إلى نصوص الدستور ككل متكامل

ثالثاً: الطابع العينى للدعوى الدستورية فيستفيد من الحكم الصادر كل من هو فى نفس الوضع القانونى للطاعن، وهذا ما أكدته المحكمة الدستورية العليا.

بناء على ذلك يتعين الحكم بعدم دستورية نص المادة ٣/٢ من القانون رقم ٢٦لسنة ١٩٧٥ تضمنته من تقييد حق الأم في نقل جنسيتها إلي ابنها بأن يتم الميلاد فى مصر لأب مجهول الجنسية أو عديم الجنسية أو لم يثبت قانوناً نسب الابن إليه، فى حين يطلق القانون حق الأب فى نقل جنسيته إلى ابنه أيا كان محل الميلاد أو الحالة السياسية للأم مجهولة الجنسية أو عديمة الجنسية أو متمتعة بجنسية أجنبية

سوسن الدويك

المعتقدات الشعبية



منذ دخول الإسلام إلى مصر كثر عدد الأولياء وتزايد خاصة في قرى المجتمع المصري. والأولياء في رأي المعتقد الشعبي « هم بعض الصالحين الذين يتميزون بالتقوى عادة ويظهرون من الكرامات ما يدل على جدارتهم بلقب الولاية هذا. والأولياء على خلاف بعض موضوعات المعتقد الشعبي الأخرى تتباين صورتها في نفوس الشعب وممارستهم اليومية تباينا كبيراً عن صورتها في العقيدة الدينية الصحيحة.

فالدين الإسلامي الصحيح لا يعرف شيئاً يقال له مقامات الأولياء سوى ما يكون للمؤمنين المتقين عند ربهم من درجات وإنما يعرف كما يعرف الناس أن لهم قبوراً وأن قبورهم كقبور سائر موتى المسلمين، يحرم تشييدها وزخرفتها وإقامة المقاصير عليها وتحرم الصلاة فيها وإليها والطواف بها ومناجاة من فيها والتمسح بجدرانها وتقبيلها والتعلق بها كما يحرم وضع أستار وعمائم عليها وإبقاء شموع أو ثريات حولها كل ذلك - مما يتهافت الناس عليه ويتسابقون على أنه قربه لله أو تكريمه للولي أو قربة وتكريم - خروج عن حدود الدين وارتكاب لما حرمه الله ورسوله في العقيدة والعمل وإضاعة للأموال في غير فائدة وسبيل للتغرير بأرباب العقول واحتيال على سلب الأموال بالباطل ويتدرج الأولياء في التصور الشعبي - في مجتمعنا إلى فئات شتى ومستويات متباينة وعلى رأس الجميع يأتي أهل البيت والصحابة ويأتي بعد ذلك بمسافة بعيدة أصحاب أو مؤسسو الطرق الصوفية والمذاهب الإسلامية الرئيسية وفي النهاية قاعدة ضخمة لا حصر لها من الأولياء المحليين الأقل شأناً.

ما سبق كان جزءاً يسيراً من مناقشة مستفيضة وشيقة حول المعتقدات الشعبية المصرية بين الثبات والتغير من خلال المؤتمر الذي عقده مركز بحوث الشرق الأوسط التابع لجامعة عين شمس تحت عنوان (بحث المعبد والمسجد والمقام.. دراسة في المعتقدات الشعبية المصرية بين الثبات والتغير).

وهذا البحث ثمرة للتعاون العلمي بين مركز بحوث الشرق الأوسط - بجامعة عين شمس - والمجموعة البحثية الخاصة بموضوع الاتصال الثقافي واللغوي **SFB 295** بجامعة يوهان جوتسنبرج بمينز بألمانيا.

شارك في المناقشة عدد كبير من الأساتذة والباحثين من بينهم. د.محمود الجوهري يبحث عن (الموالد والأولياء في علم الفكلور)، وعن علي فهمي عن (الدين الشعبي)، ود.أحمد عبد الرازق عن (مقامات الأولياء في الدراسات الأثرية)، وعن د.فاروق مصطفى (الموالد في الدراسات الأنثروبولوجية)، ود.محمد غنيم عن (تجارب ودراسات)، ود.سميح شعلان عن (العمل الميداني).

التطور التاريخي

في البداية يشير د.محمود عودة - الباحث الرئيسي للمؤتمر - أن مقامات الأولياء في المعتقد الشعبي المصري لها صفر الدرجات فهناك أولياء ترجع أصولهم إلى بقايا قديمة محلية أو شخصيات قبطية وإسلامية تاريخية حيث يوجد البعد التاريخي والجغرافي أيضاً يضم هذا النوع من الأولياء شخصيات أجنبية من المغرب أو اليمن أو تونس أو العراق أو شبه الجزيرة العربية.

هناك نوع آخر من الأولياء وهم الأولياء المبشرون أي غير المدفونين ولكنهم ظهروا في صورة منام وهناك بمنطقة شمال النوبة أضرحة للسيدة زينب والإمام الشافعي وجميع صحابة رسول الله «صلى الله عليه وسلم».

يسرد د.محمود عودة تطور مسيرة الأولياء في مصر قائلاً: اتسم عصر المماليك بأنه عصر صناعة عدد كبير من الأولياء حيث شهدت هذه الفترة التاريخية أكبر كمية من القهر والمظالم أي في المعادل الشعبي مقاومة هذه القوة الغاشمة عن طريق اللجوء إلى الأولياء الصالحين، ليرفعوا عنهم هذا البطش من الحكام والسلاطين المماليك أيضاً كان هذا العصر بداية لظهور العديد من الطرق الصوفية وهي الحضانة الطبيعية لعالم الأولياء ثم يأتي العصر الحديث والذي يبدأ في النصف الثاني من القرن العشرين حيث بدأت ثورة يوليو ١٩٥٢، وتم تطوير الموالد لمهرجانات ثقافية وفكرية ودينية في نهاية الأمر وهو ما أدى إلى تنظيم وتقنين الوجود البشري في الموالد فأصبح الناس تتجه لسماع «خضرة» و«زكريا الحجاوي» وهو معتقد شعبي لزيارة الأولياء وشيخ مشايخ الطرق الصوفية والذي يصدر تعيينه بقرار جمهوري مما يدل على قيمة هذا المنصب الديني.

أما في السبعينات فأصبح هناك مد ديني اتخذ موقف الضد من الأولياء وقام على محاربته والتحذير منه ومنع بشدة إقامة هذه الاحتفاليات حول ضريح ولي من الأولياء كما حدث بإحدى قرى المنيا والذي سيطرت عليه الجماعات الإسلامية ويوجد به عدة أضرحة وكانوا يمنعون الناس عن إقامة موالد هذه الأضرحة إلا تحت رقابة الأمن المركزي.

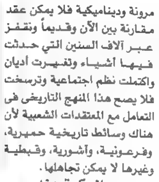
ويقول د.محمود عودة إن القرن التاسع عشر شهد حركة تقنين وتدوين كثير من عناصر التراث الشعبي ونشر كثير من المخطوطات وكان هذا رد فعل للاستقلال والشعور بالخصوصية والهوية المصرية والتي بدأت بحركة الإصلاح الديني التي قادها الشيخ «محمد عبده».

وينصح د.محمود عودة أن تتم دراسة عالم الأولياء في ظل متغيرات العصر الحديث أي في عصر العولمة والسطوة الخارجية والتي كان لها الأثر الكبير على العديد من دول العالم مما جعل الشعوب تتجه إلى الانكفاء على الذات والعودة إلى التراث الشعبي وبناء سياج حول هذا الكيان من المعتقدات الشعبية كالحسد والتداوي بالأعشاب كبديل للطب الحديث.

ويشير د.محمود عودة إلى أن الأولياء واحتفالاتهم استخدمت من بعض الأطراف الخارجية سياسياً - كضريح أبو حصيرة والذي وظف من جانب الآخرين كنوع من التطبيع مع إسرائيل والذي جعل الأمر يصل إلى حكم محكمة ألغت فيه المولد والاحتفال به.

وأخيراً يطالب د.محمود عودة بأن يكون المنهج التاريخي المستخدم في دراسة المعتقدات الشعبية ومنها الأضرحة وعالم الأولياء أن يكون أكثر





مرونة وديناميكية فلا يمكن عقد مقارنة بين الآن وقديماً ونقفز عبر آلاف السنين التي حدثت فيها أشياء وتغيرت أديان واكتملت نظم اجتماعية وترسخت فلا يصح هذا المنهج التاريخى فى التعامل مع المعتقدات الشعبية لأن هناك وسائط تاريخية حميرية، وفرعونية، وآشورية، وقبطية وغيرها لا يمكن تجاهلها.

المسكوت عنه

أما على فهمي فيتحدث عن الدين الشعبى فى مصر والذى يقول عنه الخفاء فى المجتمع المصرى والذى كان أحد رواد الباحثين فى هذا الموضوع الدكتور محمد عبد الله عنان وكتابه المهم (أسرار الدعوة الفاطمية لمصر) و(تاريخ المسجد الأزهر) ونحن فى حاجة إلى فهم موسوعى لتلك المعتقدات الشعبية لأن هناك الكثير من المسكوت عنه مثل دين الحرافيش والقائم على احتفالية المولد ويتداخل فيه الحسد والجن والعفاريت والتداوى بالأعشاب والطرق الصوفية.

وقد كانت مصر تعداد السكانى كبيراً نسبياً فى عصر الفتح الإسلامى فكان من الطبيعى أن يستخدم المصريون ماحبتهم به الخبرة التاريخية من حيل على العرب الذين يريدون الجزية فى موسم الربيع وحق الاتباع أى من واجب الفلاحين المصريين استضافة العرب المسلمين فى موسم الربيع واطعامهم وجعل العرب جميع الوظائف العليا فى أيديهم دون الأقباط المصريين وابقوهم فى الحسابات والإدارة المالية فلجأ المصريون إلى الحيل ومنها الدخول في الدين الجديد والابقاء على معتقداتهم القديمة ومع مرور الوقت أصبحوا مسلمين حقيقيين ولكن هناك بقايا من المعتقدات الشعبية والدينية الخاصة بهم ومنها: التصوف فالتصوف فى مصر أو دول المشرق يختلف عن التصوف المغربى والذى يمتد من المحيط إلى مدينة دمياط وبالتالى فالتصوف المصرى الإسلامى كان تصوفاً مغربياً وهو يجمع بين العبادة والجهاد ولذلك نجد الرباط وهو أكبر تجمع تصوف للمجاهدين فلا يوجد فيه عنصر نسائى بعكس التصوف داخل مصر والذى اتخذ أدواراً اجتماعية أخرى منها: المد الكبير فى الحركة الصوفية وبعض التقديرات الحديثة تشير إلي أن هناك ١٢مليون شخص مسجلين كاعضاء فى أكثر من ٤٧طريقة من الطرق الصوفية الرسمية وهو نتيجة لتراجع الدولة عن الدعم المالى للسلع الضرورية التي يحتاجها المواطن العادى بينما الطرق الصوفية تؤدى هذا النوع من التكافل الاجتماعى عن طريق (الساحة) وهو مبنى فى كل مكان من أرجاء مصر عبارة عن مخزن للغلال والموارد وكل من يدخل فيها يأكل ويجد ما يريده لأن المطبخ فيها يعمل ١٨ساعة متواصلة.

ايضاً ظاهرة (الزار) اختفى فى الستينات وبدأ يظهر مرة أخرى بوضوح الآن نتيجة للارتفاع الشديد فى الطب الحديث لذلك يلجأ البسطاء إلى هذا النوع من الطب الشعبى.

الفاظ ومعان

ويرى د.احمد عبد الرازق أن الأثريين يختلفون فى تصورهم للمعتقدات الشعبية عن الاجتماعيين حيث إنهم يتعاملون مع مقابر هؤلاء الأولياء فأول ملاحظة يجدها الأثرى عند زيارة أحد الأضرحة أنه لم يدفن فيه أحد فالضريح خالٍ تماماً وكثير من المبانى الخاصة بالأولياء لم يدفن فيها أحد.

وابتداءً من العصر الأيوبى تم دفن السلاطين والمماليك الأيوبيين تحت قباب.

أما مفهوم الضريح لغوياً فهو الشق فى وسط القبر أو القبر كله وليس اللحد وهى تسمية خاطئة لأننا ندفن فى «لحد» وكلمة الضريح تعنى المبنى المدفون فيه ولى من الأولياء أو ذات مكانة دينية (مثل ضريح السيد الحسين).

أما المشهد فهو لفظ انتشر فى مصر الإسلامية فى العصر الفاطمى والمشهد الذى يدفن فيه شهيد أو قديس ضحى بنفسه فى سبيل مذهبه الدينى الذى ينتمى إليه وهناك مشاهد لا يدفن فيها أحد وهناك مشاهد الرؤية حيث يرى شخص ولى من الأولياء يصلي فى مكان معين أو يكلمه فى المنام ويقول له مكان محدد فيتم إقامة المشهد فى هذا المكان مثل مشهد الجيوشى ومشهد النور.

أما الزاوية فهى مكان صغير للصلاة فهى تعنى المكان المخصص للمتصوفة حتى العصر العثمانى كانت تستخدم لهذا الغرض الدينى.

متابعة: نعمة عطا الله



د.صبرى حافظ.. دكتوراه فى الأدب من جامعة لندن عن القصة القصيرة من عام ١٨٨١ حتى ١٩٧٠. درس الأدب العربى فى جامعات أدنبرة ولوس أنجلوس وأوبالا، وأكسفورد، واستكهولم، رغم إقامته الطويلة فى بريطانيا كأول أستاذ للأدب العربى في جامعة لندن إلا أنه مرتبط بوطنه الأم بحبل سرى.

صاحب تعبير الحساسية الجديدة، وصاحب آراء محددة وحادة حول الثنائيات التى أصبحت تتحكم فى مسار ثقافتنا وتساهم بشكل أو بآخر فى صبغ مسريتها.

وأكد أن المجلس الأعلى للثقافة برئاسة د.جابر عصفور هو المؤسسة الثقافية الوحيدة التى تنتج أدب جاد وحقيقى حاورته سوسن الدويك.



د.صبري حافظ
الفجوة الإبداعية ترجع إلى بعد اجتماعي وقومي

حوار: سوسن الدويك

/ د.صبري حافظ.. صوت منفرد بين الأصوات النقدية.. فهو من النقاد المهمومين بقضايا الثقافة والإبداع في الوطن العربي.. دون عزلها عن السياق الاجتماعي والسياسي الذى خرجت فيه.

/ ورغم إقامته الطويلة فى بريطانيا، كأول أستاذ للأدب العربي فى جامعة لندن، إلا أنه مرتبط بوطنه الأم بحبل سري يمكنه من رصد وتحليل ومتابعة النشاط الإبداعي والثقافي في مصر والعالم العربي.

/ وهو صاحب تعبير «الحساسية الجديدة»، ليس كمصطلح نقدي فقط، ولكن كممارسة فعلية تعكس رؤياته وقناعاته الفكرية.

/ د.صبري حافظ.. دكتوراه فى الأدب من جامعة لندن عن القصة القصيرة من عام ١٨٨١ حتى ١٩٧٠.

/ درس الأدب العربي فى جامعات أدنبرة ولوس أنجلوس، وأوبالا، وأكسفورد - واستكهولم أعد مئات الدراسات النقدية أشهر أعمله التجريبي والمسرح، جدل الرؤى المتغيرة، ومسرح تشيكوف، وأحاديث مع نجيب محفوظ وفي الدراسات الشعرية «شعر البياتي» و«الشعر الروسي الحديث»، وجيل التسعينات.. وعشرات من الكتب التي أضافت وأضاءت العقل العربي والغربي.

/ في حوارنا مع د.صبري حافظ كان متسقاً مع فكره وانتماءاته وتكوينه الثقافي والاجتماعي والسياسي في الرد على كل أسئلتنا حول الثنائيات التي أصبحت تتحكم في مسار ثقافتنا وتساهم بشكل أو بآخر في صبغ مسيرتها وحول المسرح البريطاني.. وما هي المعايير التي يتم وفقاً لها اختيار عمل للترجمة واستبعاد آخر، ومهرجان أفينون المسرحي. وتحدث عن نجيب محفوظ.. ود.جابر عصفور وجورج أورويل.. ويوسف إدريس.. وفؤاد التكرلي.. وكان حديثه خليطاً من «المسرات والأوجاع».

«المسرح الحديث» أو المعاصر، معظم نصوصه وأشعاره أعدها مؤلفون معاصرون للمسرح، واستخدموها تكأة للتعامل مع عصرنا الصاخب بالرؤى والدلالات، لوصل ما انقطع بين ماضى هذا الواقع وحاضره فى كثير من الأحيان».

▫ ماذا تقصد بهذه الرؤية؟

- «المسرح المعاصر» استطاع أن يتوجه إلى عقل المتفرج من خلال الحوار المستمر بين الاستعارة الدرامية المركبة التي تتخلق في العمل المسرحى وبين قضايا الواقع والإنسان في عالمنا المعاصر، ودون أن يتخلى عن امتاع المشاهد بصرياً وسمعياً ووجدانياً.. ودون أن يغفل علاقة كل استعاراته بالواقع باعتباره صيرورة تاريخية مستمرة، وبالتالى يصل الماضى بالحاضر ويقيم حواره معهما معاً.

- وهذا الرأى ذكرته فى معرض الحديث عن تغيير بنية النص الدرامى الحديث، وتحرره من بنية الحبكة الأرسطية القديمة، حيث استطاع المسرح المعاصر فى أوروبا عامة أن يستوعب فى داخله مجموعة من الخطابات والأجناس الأدبية المختلفة مثل الشعر والمونولوج، والاعتماد على تجاور الأصوات، واختلافها لخلق بنية استعارية لا تنقل عن الواقع مباشرة، وإنما تطمح لإقامة حوار عميق وخصب معه.

- فقد استفاد المسرح المعاصر من الطفرة البنائية والمنطقية التى أحدثه فيها الكاتب الألماني الكبير «بريخت».

▫ «مهرجان أفينون المسرحى» Avignon وصفته بأنه تظاهرة مسرحية حتى أنك وصفت باريس بأنها عاصمة المهرجانات المسرحية؟ وقد بدا عشقك للمسرح ولدراسته.. كيف كانت البدايات وصولاً لـ «أفينون»؟

-بداية دراستى الأدبية الأكاديمية كانت في المسرح حيث درست فى معهد الفنون المسرحية لدبلومة الدراسات العليا عندما كان الدكتور شكرى عياد عميداً لهذا المعهد، وكانت د.لطيفة الزيات رئيسة لقسم النقد فيه فى هذه الأيام المجيدة لمعهد الفنون المسرحية كانت دراستى الأدبية الأولى، حيث إننى درست فى الدرجة الجامعية الأولى بكالوريوس فى الاجتماع وعلم النفس.

- ثم بدأت الكتابة الأدبية منذ أوائل الستينات فى الملحق الأدبى فى «المساء»، ومجلة «الآداب البيروتية»، وبعد سنوات من ممارسة الكتابة النقدية والإبداعية، حيث كنت أنشر القصة القصيرة فى هذا الوقت.

لم أعد أحتمل مشاهدة سخافات المسرح المصرى



- وقررت دراسة المسرح فى الدراسات العليا وظل المسرح من الفنون التعبيرية التى أعشقها وأتابعها باستمرار، وقد أتيح لى منذ سافرت لدراسة الدكتوراه فى بريطانيا، متابعة المسرح البريطانى والعالمى بشكل دقيق، مما جعلنى أدرك مدى الفجوة الشاسعة بين ما وصل إليه فن المسرح كتابة وعرضاً، وما يتخبط فيه المسرح المصرى والعربى من بدائية وتخلف منذ السبعينات وحتى الآن.

ولذلك أحسست بضرورة الكتابة عن هذا المسرح للقارىء العربى، وكان أول كتاب بعد عودتى من بريطانيا بعنوان «التجريب والمسرح» ١٩٨١ عن هيئة الكتاب، وقبل تأسيس مهرجان المسرح التجريبى بسنوات عديدة.

- وتابعت الكتابة للقارىء العربى عن المسرح الانجليزى والأوروبى، والأمريكى بشكل عام ومنذ عام ١٩٩٥، وأنا أذهب كل عام إلى مهرجان أفينون المسرحى فى فرنسا، حيث أدركت أنه يقدم كل دورة أهم انجازات المسرح الأوروبى، ولذلك أحاول أن أقدم عرضاً لهذه الانجازات للقارىء العربى ليكون على معرفة بما يدور فى هذا المجال التعبيرى المهم، وليستطيع المقارنة بين ما يدور فى المسرح العالمى، وما يجرى عندنا، ليس فحسب بغرض خلق جسور التواصل بين الثقافات واللغات، وإنما من أجل إرهاف وعى الحركة المسرحية بما يدور فى واقع المسرح العالمى والمساهمة فى النهوض بها من عثراتها.

- وقد حرصت فى كتابتى عن هذا المهرجان أن أكشف للقارىء أن هذا المهرجان ينهض ثقافياً وحضارياً بمدينة أفينون، ومنطقة جنوب فرنسا بصورة تؤكد أن العائد الحضارى والمادى وحتى الاقتصادى لتفعيل النشاط الاقتصادى يتجاوز كل ما ينفق على الثقافة فى الغرب بعشرات الأضعاف، حيث تحول هذا المهرجان إلى النشاط الاقتصادى الأساسى لمدينة أفينون وأحد مواردها السياحية الأساسية كل عام.

□ مسرحية «ميديا» لـ يوربيديز، ولورونزاتشيو لألفريد دى موسيه، و«ماراصاد» لـ بيتر فايس و«أموال القرود» لـ ديديه جالاس، وجلجامش والمفتش العام لـ جوجول، وثلاثية تشيخوف إلخ كلها عروض حظت باهتمام النقاد والجمهور عبر مهرجان أفينون كيف ترى ذلك؟

- مهرجان أفينون يقدم كل عام عملين كبيرين يعرضان فى ساحة الشرف بالقصر البابوى، ويكون أحدهما تأويلا إخراجياً لنص كلاسيكى، توفر له الحركة المسرحية الفرنسية أفضل ما لديها من إمكانات، بينما يقدم العرض الآخر أرقى ما فى جعبة التجريب المسرحى من إضافات.

- فمثلاً كان العرض المسرحى الكلاسيكى فى مهرجان عام ٢٠٠١ هو عرض مسرحية ليوربيديز الشهيرة (ميديا)، بينما كان عرض هذا العام الكلاسيكى هو تأويل مدهش وجديد. وظف الفضاء الصرحى المهيب للقصر البابوى لمسرحية (بلا توقف) لتشيكوف - بينما كان العرض الجديد الذى يقدم أفضل انجازات التجريب المعاصر فى أوروبا فى العام الماضى هو عرض (أنا الدم) (لـ جان فابر)، وكان عرض هذا العام (نفى الجسد) أو «غياب الجسد» لأهم مبدعى الرقص المسرحى المعاصر فى أوروبا وهى المخرجة الألمانية (ساشا وولتز) مديرة مسرح (الشوبوهن) الشهير فى برلين، ومن خلال المراوحة بين أرقى ما فى جعبة المسرح الكلاسيكى وأحدث التجارب الجديدة يزدحم المهرجان عادة بالعديد من العروض التقليدية منها والتجريبية، بحيث بلغ عدد ما عرض من المسرحيات فى هذا العام أكثر من سبعمائة مسرحية على مدى الأسابيع الأربعة للمهرجان.

هذا العام كان هناك أيضاً عرض مسرحى شيق مأخوذ عن رباعية الإسكندرية الشهيرة للكاتب الانجليزى (لورانس داريل) استطاعت أن تنقل مدى ما تنطوى عليه هذه الرواية من تعقيد ومن خلق معادل أدبى لنظرية النسبية بصورة مسرحية مدهشة.

□ ألا توجد عروض مسرحية عربية يضمها مهرجان أفينون؟

تعلمت من ندوة نجيب محفوظ ما يفوق أكبر سيمنار في جامعة أكسفورد

- بالطبع.. فقد كان هناك عرض مسرحي عربي لأول مرة في المهرجان الرسمي هو عرض مسرحية «جنون» للمخرج التونسي «فاضل الجعايبي» وهو عرض استأثر باهتمام المشاهد الفرنسي بشكل كبير لأنه استطاع أن يخلق استعارة درامية موفقة لحالة الجنون والتشويش والتخبط الذي يعيشه عالمنا العربي بصورة درامية راقية.

- ودائماً ما يحفل مهرجان «أفينون» غير الرسمي، بالعديد من العروض المسرحية العربية التي يقدمها أبناء الجالية المغربية الضخمة التي استمرت الآن في فرنسا لأكثر من جيلين، وتطرح هموم الواقع العربي من ناحية أو هموم أبناء هذه الجالية في فرنسا من ناحية أخرى.

في العام الماضي كان هناك مسرحية مدهشة (عبد الباقي بو معزة) رسائل من الجزائر، قام فيها بمسرحة عدد الرسائل الحقيقية التي كتبها الجزائريون العاديون للتعبير عما يعيشونه من مأساة تحت وطأة الحرب الأهلية الجزائرية والرعب الإسلاميين وترويعهم للنساء خاصة بينما كانت هناك مسرحية جزائرية أخرى في مهرجان هذا العام تتناول (المفارقة المرة) بين حياة جيلين من الشعب الجزائري جيل النضال من أجل تحقيق الاستقلال ومع عناه من الاستعمار الفرنسي، ثم ابن هذا المناضل الذي عاش تناقضات ما بعد الاستقلال، وعانى مأساة أبشع من تلك التي خاضها جيل الأب على أيدي الإسلاميين في الجزائر.

نجيب محفوظ

▫ قلت: «إن المؤلف الفرد مازال ينتصر على موجة المعدين وفرق التأليف الجمعي، فهل هذا يؤكد أن الكاتب المسرحي هو سيد العمل المسرحي أو بالأحرى ركنه الركين؟

- إن حديثي حول أهمية الكاتب وقدسية النص المسرحي هو في بعد من أبعاده محاولة لدحض تيار يتنامى في الواقع المسرحي والعربي، يحاول فيه المخرج دائماً أن يتدخل في النص من خلال ما يسميه بالرؤية الإخراجية أو ما شابه ذلك لأنني طوال أكثر من ربع قرن في متابعة المسرح الأوروبي والأمريكي، لم أجد مخرجاً مسرحياً يجترأ على النص ويشوهه بالطريقة التي يكررها دائماً المخرج المصري والعربي لأن المخرج المسرحي الغربي ينطلق عامة من احترام قدسية النص، وخاصة لدى نصوص كبار كتاب المسرح ويدرك أن العرض المسرحي يتضمن أكثر من لغة تشارك من خلال تفاعلها وتضافرها في خلق تأويله الإخراجي للعمل، وهذه اللغات المسرحية الأخرى لا تبدأ في التخلق إلا بعد احترام لغة النص المكتوب ثم تعضيدها بلغات حركية وبصرية ولونية وسمعية، وتشكيلية تثرى النص وتكشف عن طبقات المعنى المتراكبة فيه، بحيث لا يبقى الإخراج على سطح النص المسرحي، وإنما يتعامل مع مستوياته العميقة دون عمليات الحذف والبتر والتشويه والقص واللصق التي يلجأ إليها المخرج المصري والعربي عادة.

▫ هكذا يدفعنا الحوار عن رصدك للحركة المسرحية العربية وفي مصر الآن.. كيف تراها؟

- لاحظت من خلال متابعتي للمسرح العربي الذي أشاهد بعضاً منه في مهرجان المسرح التجريبي في مصر أنني لم أعد بالتدريج أحتمل مشاهدة الكثير من سخافات هذا المسرح وبدائيته وتدنيه فيبدو من طول مشاهدتي للمسرح الانجليزي في لندن باعتراف الجميع - هي عاصمة المسرح في العالم - ومن بعده المسرح الفرنسي (السنوي في أفينون)، لم أعد أطيق مشاهدة ما وصل إليه المسرح العربي من تدهور خاصة وأن الذاكرة تعود بي دائماً إلى فترة تألق هذا المسرح والإخراج الذي يحترم النص في فترة الستينات حيث أبدع هذا المسرح عدداً من أجمل نصوصه من فرافير يوسف إدريس إلى السلطان الحائر لتوفيق الحكيم، إلى «على جناح التبريزي» لألفريد فرج، وكوبري الناموس لـ سعد الدين وهبة إلى عيلة الدوغري لـ نعمان عاشور، و«ليالي الحصاد لـ محمود دياب.

▫ هكذا تشير إلى مسرح الستينات بأنه فترة تألق المسرح، ما تفسيرك لهذه النهضة في الستينات؟

المسرح الأوروبى المعاصر استفاد من طفرة «بريخت»

– المسرح فن جمعى وجماهيرى، لذلك فإنه يزدهر فى مرحلة تبلور رؤية جمعية ومشروع قومى يتغلغل فى رؤيات المرحلة وتفكير إنسانها وبنية أحلامها ومستقبلها، لذلك ازدهر المسرح فى الستينات رغم وجود رقابة صارمة، وبرغم وجود رقابة صارمة وبرغم قيود كثيرة على حرية التعبير إلا أنه استطاع أن يكشف طبيعة دراما هذا المشروع القومى بكل ايجابياته وسلبياته لهذا السبب ازدهر المسرح فى الستينات وخلق معه ما يمكن تسميته بالوعى الجمعى، والمعارض لكثير من سلبيات هذا المشروع والراغب فى التغلب عليها وفق بناء له بنية المشروع النقيض، وبالتالى فإن حس هذا المسرح النقدى الحاد كان أيضاً من أسباب ازدهاره، وربما كان هناك عامل آخر مساعد هو تمتع كل من ذكرت أسماءهم بموهبة مسرحية حقيقية بينما لم يتمتع بقدر ضئيل من هذه الموهبة عدد كبيرممن جاء بعدهم.

▫ إذن غياب المشروع القومى أحدث أزمة فى الفكر والإبداع، وهناك من يرى أنه أدى إلى غربة الكاتب أو المبدع، وبالتالى عزلة النصوص.. فما رصدك لهذه التجليات؟

– غياب المشروع القومى أحدث مجموعة من التجليات الثقافية والاجتماعية المرتبطة بهذا المشروع، لأن وجود المشروع يبلور مجموعة من الاجتهادات الفكرية والأدبية والاجتماعية ويعطى الخلفية التى تساعد فى فهم الأعمال الإبداعية المعاصرة له بشكل يساعد على تفسيرها والحكم عليها إلى الحد الذى كانت تصدر معه أحكام كثيرة على أعمال بناء على مدى تطابقها أو تعارضها مع هذا الفهم وغياب المشروع القومى خلق واقعاً مغايراً تماماً لما كان سائداً حيث حدث تغير فى بنية الخطاب الإبداعى نفسه، وفى بنية الخطاب الفكرى وبدا أن هناك حالة من حالات الخلل والتشتت وعندما أتحدث عن غياب المشروع، فإننى أتحدث أيضاً عن ذات قومية ليست لها أولويات فى هذا العالم، وليس لديهم فهم لدورها فى هذا العالم بصورة تدخلها إلى حالة من حالات التبعية. على أن أبرز مجالات الخلل تكون دائماً فى الثقافة لأنها محصلة العقل النقدى الجامع لتفاعلات أية أمة من الأمم، وحينما يحدث الخلل، تبدأ الثقافة فى التعبير عنه على النحو الموجود الآن فى الأعمال الإبداعية التى يكتبها جيل التسعينات والتى ترفض انجازات الأجيال السابقة لسبب بسيط هو افتقادها للأدوات التى تربط بينها وبين انجاز هذا الجيل.

▫ هل معنى ذلك أن الخلل الذى ترصده.. يبدأ من صلب العملية الإبداعية؟

– هناك خلل ناتج عن عدم الوعى بانجازات الرواد فالحركة الأدبية الآن لا تفى محمود البدوى أو صلاح ذهنى حقهما، بل أن يوسف إدريس يكاد يكون منسياً وغير حاضر، ولدينا مشكلة هى إغفال الماضى واسقاطه.

فإذا نظرنا إلى المسرح فى أوروبا فإنه يخصص أكثر من نصف عروضه لعمل «ريرتوار» أى إعادة عرض أعمال قديمة مرت عليها



قرون بحيث يعاد تفسيرها وتأويلها، الأمر الذى يسمح بإقامة حوار دائم معها، وهى مسألة غائبة عنا تماماً، وفى ظل ضعف الذاكرة، تضيع المكانات الأدبية، ويحدث تشويش، وتظهر مواهب تأخذ أكثر بكثير من حجمها على حساب مواهب وقامات أكبر.

▫ هل معنى ذلك.. أنك تنتصر لزمن الستينات وجيله من المبدعين؟

– لا أستطيع أن أقول إن المقارنة لصالح جيل الستينات، لأنه جيل ظهر فى ظل ظروف مختلفة كلية عن ظروف هذا الجيل، كما أنه جيل وجد أسماء نظيفة تساعده مثل يحيى حقى وعبد الفتاح الجمل ووجد مجلات مثل «الآداب البيروتية» تتيح له الوصول بأعماله إلى كل العالم العربى.

▫ أين يقع الظلم.. هل العيب فى النموذج ام العيب فى الجيل أم فى صعوبة الفرص والمناخ المحبط؟

– النموذج نفسه تكسر، ولم يعد موجوداً على النحو الذى جعل الجيل الجديد يقدم نماذجه الخاصة، لكنها نماذج لم تفرض نفسها بعد، ولم تتبلور بحيث تشكل معايير تساعد على التلقى، بل أن هذه النماذج تقرأ الآن وفق تصورات نقدية جاهزة ومسبقة تأسست على أساليب تعبيرية مختلفة، الأمر الذى يحدث فجوة بين هذه النماذج الأدبية، وبين القراء والنقاد أيضاً.

الخلل دائمــــاً في الثقافـــــة .. لأنهـا محصلـــة العقــل النقـــدى



▫ نجيب محفوظ.. رغم دراساتك النقدية القيمة التى انجزتها فى أعماله، ورغم أنه قامة روائية كبيرة وباعترافك السابق.. إلا أنك هاجمته وبقسوة شديدة.. لماذا؟

- نجيب محفوظ روائى عظيم.. وهو بالفعل أهم روائى عربى.. لكن عظمته لا تعنى أن كل كتاباته عظيمة ولقد اختلفت معه فكرياً وفنياً بسبب ما أورده فى روايته (أمام العرش).

ومحفوظ له روايات وأعمال ضعيفة مثل «الكرنك» و«حضرة المحترم»، و«أفراح القبة»، شأنه فى ذلك شأن عظماء آخرين، وله أيضاً أعمال خالدة مثل «الثلاثية» و«الحرافيش»، وقد كتبت دراسة طويلة منذ عدة أعوام عن روايته المهمة «ليالي ألف ليلة وليلة»، ورواية «حديث الصباح والمساء» التي أراها واحدة من أهم أعماله..

ولقد تعلمت من ندوة نجيب محفوظ ما يفوق بكثير مما تعلمته فى أكبر «سيمنار» جامعى فى أكسفورد.

▫ تحدثت عن سحر الأمثولة الرمزية «Allegory» عامة والأمثولة السياسية Political Allegory خاصة، فى أعمال «جورج أورويل»، وقلت إن الأمثولة بشكل عام ليس فى أدبنا العربى نماذج كثيرة منها وإن كان أشهرها هى رواية كاتبنا الأكبر نجيب محفوظ أولاد حارتنا.. كيف ترى هذه العلاقة؟

- نعم «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ تتسم ببساطتها الخادعة من ناحية، وبنصاعة دلالاتها الرمزية من ناحية أخرى، وبانفتاحها على حقل ألغام من التأويلات من ناحية ثالثة.. فما بالنا إذا ما كانت هذه الأمثولة - كما هو الحال فى حالة «أورويل» قد وضعت نفسها فى قلب أكثر الفضاءات الفكرية اشكالية وخلافية، ألا وهو فضاء الحرب الباردة التي اندلعت بين المعسكرين الاشتراكى والرأسمالى عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية، فى روايته (١٩٨٤)، بل أن مصطلح الحرب الباردة «Cold war» نفسه كان من صياغة أورويل وهو الآن مسجل باسمه فى قاموس أوكسفورد للغة الانجليزية.

/ ثقافتنا تميل عادة عندما تحتفي بذكرى كاتب كبير للجوانب الاحتفائية وحدها، والمهرجانات التي تعقد وتنفض دون أن تتمخض عن أثر ذى بال يبقى فى الثقافة ويعمق فهمها بدور الشخص المحتفى به ويعيد تمحيص إنتاجه واختبار مواقفه وتحديد مكانته من جديد فى ماضى الثقافة وحاضرها على السواد..

فعلى ذكر «جورج أورويل»، كيف ترصد احتفال بريطانيا بمئوية هذا الكاتب؟

- لا شك أن احتفال بريطانيا بمئوية الكاتب الكبير جورج أورويل.. له دلالات عديدة بالنسبة للقارىء الانجليزى، تختلف اختلافاً بيناً عن تلك التى يطوى عليها تذاكر القارىء أو المثقف العربى له والتعرف على ما تفعله بريطانيا فى مناسبة كهذه أى الاحتفال بمئوية كاتب مهم، قد يفيدنا فى الاحتفال بمئويات مثقفينا المهمين فى قابل الأيام.

فقد حرصت الثقافة البريطانية على ما يمكن دعوته بجوانب الاحتفال التنويرية والنقدية والتمحيصية معاً وتحقيق التوازن بينها جميعاً، فظهرت بعض الطبعات الشعبية لأعماله المشهورة، وأذاعت الإذاعة البريطانية B.B.C قراءة مسلسلة لأشهر أعماله وأكثرها شعبية ألا وهى «مزرعة الحيوانات» (Animal Fam) ، كما أعاد المسرح عرض المسرحية المأخوذة عن هذه الرواية فى أكثر من فرقة، وأفردت صحيفة (الأوبزرفر) على مدار أسابيع - وهى الصحيفة التى عمل فيها لعدة سنوات - أكثر من صفحة للحدث واستكتبت الصحف الأخرى كتاباً مرموقين، لا فى انجلترا وحدها ولكن فى العالم الناطق بالانجليزية، لتقييم أثر أورويل عليهم، وتحديد ما بقى منه فى واقع الأدب المكتوب بالانجليزية اليوم.

وصدر كتابان جديدان عنه يقرب كل منهما من الخمسمائة صفحة حظيا بمراجعات واسعة فى معظم الصحف والمجلات الانجليزية: هما جورج أورويل لجوردون بوكر (Goerge orwell by Gordon Bokn-ker) وحياة أورويل لد ج تايلور Orwell: The lifebydj Taylor.

- كما نقبت الصحافة الأدبية فى ملفات الاستخبارات البريطانية، واستخرجت الوثيقة التى لم تنشر من قبل، ونشرتها «الجارديان» فى أسبوع ميلاده والتى تثبت وشاية «أورويل» بعدد كبير من كتاب اليسار آنذاك، وأدارت حول هذه الوثيقة حواراً تقيمياً واسعاً لا تزال أصداؤه تتردد فى الواقع الثقافى حتى اليوم.

- فأين هذا كله من احتفالاتنا التى تنعقد وتنفض فى غيبة

المجلس الأعلى للثقافة.. ينتج ثقافة جادة وحقيقية

الجمهور؟ تنفق فيها الميزانيات الطائلة دون أن تتمخض عن ثمار، ولا يتم فيها إدارة حوار واسع حول الكاتب ومواقفه، وإعادة تقييم دوره في الثقافة التي استكانت عندنا إلى تراتباتها القديمة؟.

▫ ويبقى من «جورج أورويل» ومسيرته ما يكشف عن تلك العلاقة الشائكة والمعقدة بين المثقف والسلطة - ما تقييمك لها؟

- كشف الواقع الثقافى الانجليزى مؤخراً هذه الصفحة السرية من حياة هذا الكاتب، والتى تم التعتيم عليها لزمن طويل، وهى استخدام الاستخبارات البريطانية لإمرأة جميلة هى «سيليا كيروان» (Celia Kirwan)، كان أورويل مغرماً بها فى حثه على الوشاية بعدد من أصدقائه من كتاب اليسار البريطانى، وقد تم أخيراً الكشف عن وثائق هذه الصفحة المجهولة فى تاريخه بمناسبة مئويته. وقد حدثت هذه الوشاية فى العام الأخير من حياته ١٩٤٩ وبعد نشر روايته الأخيرة ١٩٨٤، وكان يعانى وقتها من مرض العزلة وهجوم عدد من كتاب اليسار عليه بسبب امثوليتيه الأخيرتين ضد النظام الاشتراكى وهذا كله ما دفع البعض لالتماس العذر له فى هذه الوشاية.

والبعض الآن يعللها بأن دافع «أورويل» لكتابتها هو حرصه على انقاذ بريطانيا من الوقوع فى شرور الحكم الشمولى، وحرصه على انقاذ الجمهور من الرطانة الاشتراكية المضللة.

- ولكننا فى نهاية الأمر لا يمكننا أن نعتبرها وصمة عار، وتقريراً بوليسياً يشى فيه بعدد ممن اعتبرهم أصدقاءه فى فترات سابقة من حياته وسقطه من كاتب كبير وهو على فراش الموت.

لأن أورويل مات بعدها بشهور معدودة فى ٢١يناير عام ١٩٥٠، وها هى الحقيقة تظهر الآن ولو بعد أكثر من نصف قرن، لتدفع الكثيرين إلى إعادة النظر فى الكثير من مواقفه ونصوصه.

▫ أرجو ألا يكون لك موقف من (سيليا كيروان) - فجورج أوررويل هو المسئول عن سلوكه - ودعنا نتعرف هل هناك ما يمكن تسميته بالأدب النسائى وما تقييمك النقدى لهذا الابداع؟

- هناك ما يمكن أن نطلق عليه «الجناح النسائى فى الكتابة الجديدة والتى تكشف عن روح جديدة فى الأدب المصرى، فهناك جيل من الكاتبات الشابات اللاتى لهن مذاق ورؤية وتصور خاص للرواية الحديثة، وهو أدب لا يعرف التقليد ولا الصور الروائية السردية العادية فقد تبدو هذه الكتابات كأنها لوحات منفصلة متناثرة، ولكنها فى واقع الأمر لوحات متصلة تربط بينها لغة إبداعية جديدة متمردة وثائرة على الأسلوب التقليدى فى السرد.

ومن ملاحظاتى فى إطار متابعتى البحثية والنقدية أرى أن هذا الجيل الشاب تجاوز مرحلة البحث عن المعرفة وتلمس الأشياء إلى مرحلة تحقيق الذات والكيان.

▫ ولكن لو تحدثنا عن الأدب عامة. بماذا تفسر الفجوة الواسعة بين النصوص الابداعية الجديدة وبين الجمهور الواسع؟

▫ ويفسر البعض تلك الفجوة بأنها ليست بسبب لغة النصوص وخطابها المتعالى على القارىء، لكن لأن النصوص لم تعد تعبر عن هموم المتلقى وأحلامه.. فأين أنت من هذا التفسير؟

- الفجوة الإبداعية ترجع فى الأساس إلى بعد اجتماعى قومى، ثم بعد آخر نقدى وأدبى الأول يتخلص فى غياب المشروع، الذى يضمن وجود لغة مشتركة بين المبدع والمتلقى والذى يمكن المبدع من صياغة احلام المتلقى والتغنى بها، فلما وقعت هزيمة ١٩٦٧، وضرب المشروع القومى هذه الضربة القاصمة، حدث تشتت وخلخلة فى البنية الاجتماعية كلها وتفاقمت بعد الانفتاح الساداتى المشئوم، واتسعت الفجوة بين أفراد المجتمع الواحد نفسه، وغاب المشروع المشترك، وبالتالى اللغة المشتركة، وبدأت أشكال من القطيعة المعرفية مع الماضى القريب بمشروعه القومى.

وأحس الكاتب الذى نشأ فى هذا السياق بنوع من الغربة الكيانية وليست المعرفية فقط التى جعلته يطرح مجموعة جديدة من الأسئلة أسئلة الوجود وأسئلة الهوية ذاتها، وبدأ هذا كله فى تخليق مجموعة من الاستراتيجيات النصية الجديدة، فمثلاً بعدما كان النص القديم يعتبر نفسه امتداداً للواقع ومعبراً عنه، أصبح النص الجديد يتحاشى أن يكون امتداداً لواقع هو فى حد ذاته واقع مرفوض، وبدأ يعبر عن هذا الواقع بالتناقض والتضاد معه، ومما زاد المشكلة إشكالية أن النقد الذى قام فى الماضى بخلق جسر بين

جابر عصفور

يتهافت البعض على الترجمة إلى حد تشوية مجتمعاتهم



النص والقارىء، لم ينهض فى الحاضر بهذا الدور، ولم يبلور متغيرات الخطاب الأدبى الجديد، ولم يمكن القارىء من فك شفرته فازدادت النصوص الجديدة عزلة، وأصبح هذا الجانب الأدبى المعروف هو التجلى الخاص بتناقضات غياب المشروع الاجتماعى والسياسى.

□ ثقافة النخبة - وثقافة الجماهير كيف ترصد الخط البيانى لكل منهما؟

□ وهل هناك نقاط التقاء من شأنها إعلاء وعى القارىء والنهوض بثقافته؟

- هناك مستويات متعددة من الخطاب الثقافى، بعضها يحظى بانتشار واسع، والبعض الآخر يظل محصوراً فى دائرة أضيق، وهذا أمر قائم فى كل الثقافات تقريباً.

- وتأتى حيوية أى ثقافة من خلال الحوار بين هذه المستويات المتعددة، لأن أى قطيعة بين هذه المستويات، ستؤدى إلى عزلة الثقافة المسماة بثقافة النخبة عن الثقافة الشعبية وإذا ما نقلنا الحديث إلى مجال الأدب عامة فسنجد أن ما يساهم فى حيوية الثقافة هو ألا تنعزل أى من الثقافتين عن الأخرى، لأن وعى الثقافة الشعبية بوجود ثقافة النخبة وفعاليتها يؤدى إلى الارتقاء بمستويات هذه الثقافة العريضة، فهناك دائماً فجوة ثابتة بين أعلى مستوى يتحقق فى أى ثقافة أو أقل مستوياتها رقياً، وأن الوسيلة الوحيدة للارتقاء بالمستويات الثقافية الشعبية لا يتأتى إلا من خلال رفع ثقافة النخبة.

□ يقول الفيلسوف الألمانى «جوتة» كلمة مشهورة: «إن أى ثقافة تترجم ما تود ان تكتبه».. أى أنه لا توجد ترجمة بريئة!! أليس كذلك؟

- بالتأكيد.. لا توجد ترجمة بريئة، لأن الترجمة أداة معرفية خطيرة للغاية.

فحينما نترجم نحن، نترجم لتنمية معارفنا، وعندما يترجم الغرب المتقدم، فإنه يترجم لتأكيد مقولاته وتصوراته ولامتحانها وتمحيصها، وبالتالى فإن الاختيارات فى الترجمة إلى اللغات الأوروبية خاصة تخضع إلى إجراءات أقسى من الإجراءات التى يتعرض لها أى مواطن يذهب إلى قنصلية أى دولة أوروبية لطلب تأشيرة دخول، لأن الدول الأوروبية إذا اكتشفت أنها منحت هذا المواطن تأشيرة خطأ، فإنها تطرده من أراضيها، أما إذا سمحت لنص بالدخول إلى لغتها فإنها لن تستطيع طرده منها، ومن هنا كانت عملية التمحيص أشد وأدق.

□ أيفسر ذلك حالة اللهاث المشبوهة أحيانا التى تنتاب بعض كتابنا ومبدعينا لترجمة أعمالهم.. وبأى ثمن؟

- عملية الترجمة.. عملية مبهرة، وهذا يخلق قدراً كبيراً من البلبلة لدى العديد من الكتاب الأمر الذى دفع بالبعض إلى تفصيل نصوص تستجيب لهذه المواصفات إلى حد اختلاق وقائع ومقولات لا وجود لها.

فنسمع عن الممارسات الشرقية المتخلفة مع المرأة وكيف أن المرأة العربية تفقد اسمها بمجرد الزواج بينما هذا لا يحدث على الإطلاق فى مصر وتشير إلى اضطهاد الرجل الشرقى للمرأة أو ضربها وهذا ما نجده أيضاً فى نصوص لكتاب آخرين مثل الطاهر بن جلون بينما يزخر الغرب بالمؤسسات المكرسة لحماية الزوجات اللواتى يضربهن أزواجهن ضرباً مبرحاً يؤدى إلى عاهات مستديمة كما يوجد فى بلد مثل انجلترا، وليس مجرد ضرب خفيف وشكلى كما يقول الإسلام، باختصار هناك عشرات الأمثلة التى تؤكد تهافت البعض على الترجمة إلى حد الاختلاق وتشويه صورة مجتمعاتهم خاصة وأن الكتب التى تزيف صورة الشرق تحظى باهتمام أكبر من الأعمال الجادة والجيدة التى تترجم إلى الأوروبية، وهذا الاهتمام يترجم نفسه عادة إلى العائد المادى أيضاً.

□ د.صبرى حافظ.. دعنا نعود للمسرح معشوقك الخالد.. وكيف ترصد موقعه بالنسبة للمتفرج البريطانى على المستوى السياسى والثقافى؟

- يلعب المسرح دوراً مهماً فى حياة المجتمع البريطانى الثقافية والسياسية على السواء، وذلك لأن ثراء المسرح هنا يتيح له أن يقوم فى وقت متزامن بكل أدوار المسرح المتعددة من الترفية الممتع فى المسرح التجارى والموسيقى، إلى إثراء المسرح بالتجارب الفنية والمسرحية الجديدة فى المسرح التجريبى إلى الحوار مع انجازات المسرح العالمى فى المسرح الجاد إلى الإضافة المستمرة للمسرح الانجليزى عبر تقديم أعمال أجياله المتتابعة فى العديد من المسارح الكبيرة والصغيرة على السواء.

ولا يغفل المسرح بالإضافة لهذه الأدوار جميعاً دوره السياسى

الكاتبات الشابات لهن رؤية وتصور خاص للرواية الحديثة

والتحريضى منذ لعب مسرح الإثارة والدعاية والتحريض دوره المهم فى الثورة وأصبح واحداً من أدوار المسرح الرئيسية، ويهتم مسرح الترايسكل خاصة بهذا الدور السياسى التحريضى ليس فقط من خلال تقديمه للعديد من المسرحيات التي تثير أسئلة سياسية حادة ولكن أيضاً من خلال اهتمامه بتقديم مسرح التحقيقات الكبيرة على مدى السنوات العشر الأخيرة.

◻ لو تحدثنا عن «مسرح المحاكمات» ترى كيف يحول المسرح الانجليزى تلك التحقيقات السياسية المعقدة إلى دراما ذات دلالات ثقافية وإبداعية؟

- قدم هذا المسرح مسرحية نصف الصورة عام ١٩٩٤، وتناول فيها وقائع لجنة التحقيق المعروفة باسم لجنة سكوت فى التحقيق فى بيع الأسلحة للعراق والتي كشفت عن نفاق حكومة المحافظين، ومراءاتها فى التعامل مع قضية العراق، ببيع الأسلحة له ثم مشاركتها فى شرع الحرب عليه، حينما ضم الكويت وفي عام ١٩٩٦، قدم مسرحية سريرينيتشا التي تناولت وقائع المحاكمة التى أجرتها الأمم المتحدة حول مذابح الإبادة العرقية البشعة في البوسنة، حيث قتل فى سريرينيتشا سبعة آلاف مسلم فى يوليو ١٩٩٥، وفى العام نفسه قدم مسرحية «نور نبرج» التى تناولت وقائع محاكمات نورنبرج الشهيرة عام ١٩٤٦، عقب هزيمة ألمانيا فى الحرب العالمية الثانية، ثم قدم عام ١٩٩٩، مسرحية لون العدالة التي عالج فيه وقائع التحقيق فى مقتل ستيفن لورانس، وهو شاب أسود قتلته جماعة من الشبان العنصريين فى إحدى ضواحى لندن وتواطأت الشرطة فى التستر عليهم بينما أصرت أسرته على العثور على قاتليه حتى شكلت لجنة ماكفيرسون للتحقق فى الأمر وأدانت الشرطة لعنصريتها وتسترها على الجناة.

وها هى هذه العروض المسرحية الأربعة التى بدأت بالعراق تنتهى بالعراق فى هذا العرض الخامس الحديث «تبرير الحرب»، الذى يتناول وقائع تحقيقات لجنة اللورد هاتون الشهيرة فى موت خبير الأسلحة البريطانى دكتور دايفيد كيلى والتى جرت وقائعها فى شهري أغسطس وسبتمبر ٢٠٠٣، ولذلك فهى من الموضوعات التى لا تزال ساخنة إلى حد كبير ولا تزال تداعياتها تترامى في الواقع البريطانى وتؤثر فى شعبية حكومة (تونى بلير) التى خاضت هذه الحرب ضد معارضة شعبية واسعة لها وبناء على مبررات واهية خاصة وإن اللورد هاتون الذى قام بالتحقيق فى قضية موت د.دافيد كيلى واستدعى أمام لجنته أكبر القيادات الحكومية من رئيس الوزراء تونى بلير نفسه، ووزير الدفاع ورئيس الاستخبارات، وحتى مدير مكتب رئيس الوزراء للاتصالات والاستراتيجية، ورئيس هيئة الإذاعة البريطانية وأفراد أسرة د.كيلى وأصدقائه لم يقدم بعد نتائج تحقيقه التى يتوقع أن يقدمها فى أوائل العام القادم.

لكن سخونة هذا الموضوع وتتابع تداعياته فى الواقع البريطانى حتى اليوم وغداً، هى التى دفعت المسرح للتعجيل بإعداد وقائع هذه اللجنة للعرض المسرحى وكأنه يسعى إلى فتح حوار واسع حولها فى الوقت الذى تسعى فيه الحكومة لتغيير أجندة الجدل السياسى، واخفاء تداعيات حربها العدوانية على العراق تحت السجادة كما يقولون، كما أن خطورة تحقيقات هذه اللجنة التى كشفت للجمهور الواسع آليات تفكير من يحكمون بريطانيا، وطبيعة سلوكهم الذى يسعون دائماً لاخفائه، وراء ستار من الأهمية والحماية الرسمية بصورة تجعل هذه المسرحية واحدة من أكثر المسرحيات المعاصرة تعرية لسوءات الحكم، وطرح أسئلة محرجة، حول مدى التلاعب بالحقائق وتزييفها لتحقيق مآرب عدوانية مشبوهة، ومما يضيف الكثير من الحدة والتوتر إلى هذه القضية الساخنة أن من كتب نص هذه المسرحية الجديدة هو ريتشارد نورتون تايلور الذى كتب أربعاً من هذه المسرحيات الخمس الحقيقية، أو التوثيقية باستثناء وحيد هو مسرحية سريرنيتيشا ولهذا فإنه قد تمكن من السيطرة على أدوات هذا النوع المسرحى الدرامية، وعلى استخدام الوثيقة، أو ما يبدو أنه وثيقة لتوصيل رسالة درامية مقنعة، والواقع أننا هنا لسنا بإزاء مسرحة لتحقيقات اللجنة برغم اعتماد النص عليها، وإنما بإزاء مسرحيات بالمعنى الدقيق للكلمة، تمكن المسرح من توسيع دائرة هذه الأداة الديمقراطية الفعالة المعروفة بـ (لجنة التحقيق المستقلة) التى يترأسها عادة قاض مستقل، ولا يحضر وقائعها إلا عدد محدود من الجمهور بالإضافة إلى رجال الإعلام والصحافة وطرح ما يدور فيها على جمهور المسرح الواسع.


لطيفة الزيات

فرافير يوســـف إدريـــس و تـــألق المـــسرح

إذ يحول المسرح مثل هذه التحقيقات الكبيرة إلى نوع من مسرح المحاكمات التى تكشف هذه التحقيقات الطويلة التى تستغرق أياماً وشهوراً وحتى أعواماً إلى عرض مسرحى مركز يعتمد على التكثيف والحذف وهى عملية مهمة فى تأويل عمل هذه اللجان المستقلة وبلورته، وإدارة حوار ثقافى عميق حوله، ولأن لجان التحقيق المستقلة تشكل عادة بناء على طلب البرلمان، وفى المسائل التى يدور حولها لغط شعبى واسع بسبب دور الصحافة الحرة فى التنقيب المستمر، فيما وراء الحدث السياسى بدلاً من تبريره والدفاع عنه لأن هذا دور الحزب الحاكم لا الصحافة النقدية الحرة فإن المسرح يسعى لتوسيع أفق القضايا التى تتناولها هذه اللجان وإدارة حوار شعبى واسع حولها.

▫ وكيف يكون للمسرح دور تحريضى بحيث يعيد صياغة هذه المادة الوثائقية بصورة تجعلها أكثر فعالية على تداعيات الحاضر؟

– المسرح لا يقدم لنا وثيقة محايدة بما حدث وإنما تركيز توثيقى شيق، ورؤية درامية له ستثير عقل المشاهد للتفكير وتحرك مشاعره فى أن.. هذا هو دور المسرح التحريضى، الذى يمكن الجمهور من إعادة تأويل مثل هذه التحقيقات التى تمتد عادة لشهور وأحياناً لسنوات، كما كان الحال فى قضية ستيفن لورانس التى امتدت المقاومة للتحقيق فيها أعواماً، وكشفت نتائجها عن تفشى العنصرية فى مؤسسة الشرطة ذاتها، والتى يناط بها الكشف عن الحقيقة بينما تتعمد التعتيم عليها وإذا ما تناولنا المسرحية الراهنة (تبرير الحرب) أو تسويفها فإن عنوانها ذاته يكشف لنا عن زاوية الرؤية التى اتخذتها المسرحية فى تناولها لقضية موت «دايفيد كيلى» خبير الأسلحة البريطانى إذ تستهدف المسرحية إدارة محاكمتها الفعالة للسلطة السياسية الراهنة فى بريطانيا ولطريقة تبريرها للحرب العدوانية غير الشرعية على العراق كما أن المسرحية والتحقيق التى تستمد مادتها منه قد دارا فى عالم ما بعد الاحتلال الأمريكى البريطانى للعراق وفشل الحكومتين الأمريكية والبريطانية فى العثور على أسلحة الدمار الشامل التى استخدمتها ذريعة لتبرير هذه الحرب العدوانية بالرغم من المعارضة الشعبية الواسعة لها والتى عبرت عنها أكبر تظاهرة فى تاريخ بريطانيا السياسى سار فيها أكثر من مليونى متظاهر، وهذا كله يكسب المسرحية دوراً تحريضياً ملموساً وذلك من خلال إعادة صياغة مادتها الوثائقية بصورة أكثر فعالية فى الحاضر والمستقبل على السواء.

▫ «تبرير الحرب» هكذا عنوان المسرحية الدرامية والتى هى فى الحقيقة أقرب عنوان للواقع الدراميتيكى الذى نحياه والذى يمثل على خشبة مسرح الوطن العربى، كيف كانت هذه المسرحية فى بنيتها دراميا؟

– المسرحية فى ساعتين ونصف الساعة اختارت أن تقدم لنا شهادات اثنى عشرة شخصية من بين الشخصيات العديدة التى مثلت أمام هذه اللجنة ويحسب ترتيب مثولها أمامها حفاظاً على تسلسل الأحداث وارهافاً لعنصر التشويق تاركة مساحة فارغة فى وسط المسرحية لشهادة تونى بلير رئيس الوزراء التى قدمت المسرحية شهادات من استدعتهم اللجنة قبله، ثم شهادات من استدعتهم بعده تاركة شهادته دون تمثيل أو تقديم على خشبة المسرح بعد ذكرها له مما يكشف عن هوة أو مساحة فارغة وسط العمل تركتها المسرحية عمداً لاستثارة عقل المشاهد وخياله معاً، وليطرح على نفسه على واقعه عدداً من الأسئلة حول أسباب حذف الشهادة ودور السلطة الراهنة فى مراقبة الأحداث أو رقابتها الصارمة عليها لأن أحد موضوعات المسرحية الأساسية هى أننا نعيش فى عالم تصنعه السلطة من خلال سيطرتها على التلاعب بالمعلومات بقدر ما تتعامل مع مفرداته وختمت المسرحية هذه الشهادات بشهادة السيدة كيلى زوجة ديفيد كيلى، عن أثر هذه الأزمة عليه، وعن الأيام



يوسف ادريس

فــؤاد التكرلــى نقل الرواية العراقــية إلى مرحلــة النضــج

والللحظات الأخيرة فى حياته عقب كشف الحكومة عن اسمه باعتباره الشخص المسئول عن افشاء أسرار ما دار وراء الستار للصحافة أو بالأحرى للإذاعة البريطانية والتشكيك فى بعض ما جاء فى ملف أسلحة الدمار الشامل أو ملف الادعاء الذي نشرته حكومة بلير علي الشعب البريطانى في ٢٤سبتمبر ٢٠٠٢ لتبرير حربها ضد العراق باعتباره يشكل حظراً على شعب بريطانيا، وهو أمر بالغ السخف والادعاء.

والواقع أن بنيته المسرحية التى تعتمد المضاهاة بين ما نشاهده على المسرح وبين وقائع ما جرى فى لجنة هاتون للتحقيق ترهف إحساسنا بوثائقية العمل من ناحية ولكنها تمنح هذه الوثيقة بعداً درامياً من خلال البنية الدرامية التى تطرح علينا مجموعة من التساؤلات الحادة، والمدببة من ناحية أخرى، إذ تبدأ المسرحية فى حقيقة الأمر بشهادة صديقه وزميله فى وزارة الدفاع باتريك لام وهو أول الشهود الذين نستمع إليهم فى المسرحية.

وتنتهى المسرحية باكساب شخصية دافيد كيلى وجهها الإنسانى المؤثر من خلال شهادة زوجته أو بالأحرى أرملته «جانيس كيلى».

وتتنامى بنية هذه المسرحية المكثفة وتتصاعد فيها الحقائق والمعلومات بطريقة درامية محبوكة برغم اعتمادها بالطبع على الدقة المتناهية والتوثيق من خلال الشهادات المتتابعة.

هذا بالإضافة إلى شهادة رئيس الوزراء الناصعة لغيابها الدال من بنية المسرحية وهو غياب أكثر فعالية من الحضور، وأقرب إلى توجيه أصابع الاتهام منه إلى الغياب السلبي، ولهذا كانت أهمية هذه البنية التى تبدأ بالصديق وتنتهى بالزوجة حيث يقدمان الإنسان الذى يؤرقه البحث عن الحقيقة ولا يسمح له ضميره بالسكوت عن تزويرها ليكشف لنا الوسط الموجود منه عبر شهادات عشر شخصيات والغائب فى استجواب شهادة رئيس الوزراء المحذوفة عما اقترفته المؤسسات السياسية فى حق هذا الإنسان النبيل د.دايفيد كيلى، ومدى حرص المؤسسة السياسية البريطانية على تبرير حرب يعارضها شعبها، وتزييف إرادة هذا الشعب بالكذب والتزوير الذى تستهدف منه اقناعه بالحرب أو فبركة تأييد شعبى لها ينهض على مجموعة من الأغاليط.



شكـرى عـياد

❑ علي ذكر «تبرير الحرب» وأوجاع سقوط بغداد.. كيف ترى رواية «المسرات والأوجاع للروائى العراقى الكبير «فؤاد التكرلى»؟

خاصة فى إطار احتفاء المثقفين العرب فى بريطانيا بمرور نصف قرن فى عالم القصة القصيرة والرواية الطويلة لابداعات التكرلى حيث شهدت مؤخرا قاعة الكوفة فى لندن احتفالية نقدية كبرى للكاتب.

- «المسرات والأوجاع»، رواية تورخ بطريقة فنية بالغة الإحكام مسيرة العراق الطويلة وسلسلة الأوجاع التى مر بها ويمر بها. وأعمال «التكرلى» الروائية تعرفت عليها مبكراً فى القاهرة عندما قرأت «الوجه الآخر» ثم «الرجع البعيد».

أما رواية «المسرات والأوجاع» فهى تتحدث عن العراق والعرب ومسيرة طويلة من الأوجاع الكثيرة والمسرات القليلة وأعتبر أن هذه الرواية من أهم الأحداث العربية، بهذه الروح الملحمية الكبيرة وتناولها السياسى المباشر مع الاعتماد على الفن فى التراكيب اللغوية، ورسم الشخصيات وشبح المحاور المهتمة فى هذا العمل الروائى الكبير..

- والروائى العراقى فؤاد التكرلى نقل الرواية العراقية إلى مرحلة النضج والاكتمال، وقد تناول قضايا متنوعة جرى اقتحامها، بجرأة شديدة للغاية لكن بأسلوب فنى يبتعد عن المباشرة الأسلوبية. ولذا فرواية «المسرات والأوجاع من الأعمال الروائية الكبرى في هذا القرن، ويمثل نقطة بارزة فى مسار الرواية العراقية المعاصرة، وقد وصل إلى مرحلة مهمة للغاية بعمله الأخير الذى اكتملت فيه شروط الرؤية والاندماج مع تاريخ العراق الحديث.

وتؤرخ الرواية للعراق حتى الحرب العراقية الإيرانية وبدء الانهيار لتجربة طويلة من النمو الاجتماعى والسياسى.

وتعتبر «المسرات والأوجاع» رواية سياسية رغم غلافها الخارجى الذى يركز على حياة أسرة عراقية، ومتابعة مسيرة تطورها المثير فى مشوار المسرات والأوجاع، فجاء بزخم روائى متميز عبر عن اكتمال مسيرة الروائى الذى يكتب من نصف قرن.


الجذور

التنميــة العربيــة .. .. والمعرفــة

تحدى التنميـة الإنسانية فى البلدان العربيـة الذى وضعه تقرير التنميـة الإنسانية العربية على جدول الأعمال مركزاً على النواقص الثلاثة المعرفة والحرية والمرأة.

وقد ازداد التقرير أهمية وخطورة خاصة فى مضمار الحريات بسبب تطورات عالمية وإقليمية ومحلية غير مواتية للتنمية الإنسانية فى الوطن العربى.

أما القسم الثانى وهو تقرير هذا العام فيعالج قضية المعرفة.

وفى هذا الموضوع يحدثنا د. نادر الفرجانى مهندس التقرير عن المغزى العام لهذا التقرير فى ظل المجتمع المعرفى العربى الضعيف والهش.

بينما تناقش الدكتورة ليلى عبد المجيد أستاذة الإعلام فى الجامعات المصرية البنية التحتية للاتصال فى الدول العربية مع رؤية تحليلية نقدية.

أما الدكتور أحمد ثابت فيحدثنا عن غياب المعرفة واحتقار العلم وازدراء الفكر الخلاق وانعدام الحرية فى عالمنا العربى غير السعيد.

أما الدكتور محمد فتحى أستاذ المستقبليات فيناقش الرؤية الاستراتيجية لإقامة مجتمع المعرفة.

بينما ركز أبو السعود إبراهيم رئيس مركز المعلومات بالأهرام على قضية مصر ومجتمع المعلومات والمعرفة.



مغزى تقرير «التنمية الإنسانية العربية» الثانى

د. نادر فرجانى

المؤلف الرئيسى لتقرير «التنمية الإنسانية العربية»، قام تصميم سلسلة تقرير «التنمية الإنسانية العربية على أن يكون العدد الأول، الذى صدر فى يوليو/تموز ٢٠٠٢، شاملاً لجميع أبعاد التنمية الإنسانية وفق التعريف الذى تبناه التقرير على أن يتلوه أعداد أخرى تتناول بالتدقيق والفحص المعمق قضايا بعينها تعد ذات أهمية جوهرية للتنمية الإنسانية فى البلدان العربية، ويبدأ هذا التقليد بهذا العدد الثانى من السلسلة والمخصص لموضوع المعرفة.

ويستن تقرير «التنمية الإنسانية العربية»، ابتداء من الإصدارة هذه، الثانية، تضمين التقارير - بعد الأول - قسما افتتاحيا يستهدف تقييم التطورات المؤثرة على مسيرة التنمية الإنسانية فى الوطن العربى وفق المفهوم المتبنى، سواء على الصعيد الخارجى (الإقليمى والعالمى) أو الداخلى (فى الأقطار العربية) فى الفترة منذ البدء فى إعداد التقرير السابق فى السلسلة، وحتى الانتهاء من صياغات التقرير الحالى.

يفضى القسم الأول من التقرير إلى أن تحدى التنمية الإنسانية فى البلدان العربية الذى وصمه تقرير التنمية الإنسانية العربية الأول على جدول أعمال الأمة، مكثفاً فى تجاوز النواقص الثلاثة فى: المعرفة والحرية وتمكين النساء، ومازال جد خطير، وربما ازداد خطورة، خاصة فى مضمار الحريات، بسبب تطورات عالمية وإقليمية ومحلية غير مواتية للتنمية الإنسانية فى الوطن العربى.

ويواصل القسم الثانى من التقرير رحلة سلسلة «تقرير التنمية الإنسانية العربية»، للمساهمة فى بناء التنمية الإنسانية فى الوطن العربى، عبر دراسة متأنية لأحد النواقص الثلاثة: المعرفة، تتوخى التوصل لرؤية استراتيجية لإقامة مجتمع المعرفة فى البلدان العربية.

موجز خاطف للتقرير

أضحت القدرة على اكتساب المعرفة، نشراً وإنتاجاً، هى المحدد الرئيسي للتقدم فى الحقبة الراهنة من تطور البشرية.

وينتهى التقرير إلى أن نشر المعرفة محدود وإنتاجها ضعيف فى البلدان العربية.

ولكن المعلومات المقدمة فى التقرير تدل على وجود رأس مال بشرى عربى مهم، ويمكنه فى ظروف مجتمعية مغايرة أن يكون بنية أساسية قوية لقيام نهضة معرفية. ولكن يترتب على غياب الدعم المؤسسى للبحث العلمى وعدم توافر البيئة المواتية لتنمية العلم وتشجيعه، هجرة العقول العربية إلى دول غربية تقدر العلم وتفتح أمامهم فرص التميز والنبوغ.

كما أن المجتمع المعرفى العربى ضعيف البنية ومفككها بسبب غياب سياسات رشيدة تضمن تأصيل القيم والأطر المؤسسية الداعمة لمجتمع المعرفة. وبالإضافة إلى ذلك، لم تتحرر المجتمعات العربية من التبعية لمصادر المعرفة الحديثة الغربية. ويعتبر التقرير من شروط النهضة المعرفية فى البلدان العربية، التخلص من فكرة إمكان استيراد نتائج العلم دون الاستثمار فى البحث العلمى الأساسى والبحث النظرى، ودون خلق التقاليد العلمية الوطنية.

ويخلص تقرير «التنمية الإنسانية العربية» الثانى إلى أن جوهر الثقافة العربية يمكن أن يحمل إقامة مجتمع المعرفة فى الألفية الثالثة، كما حمله باقتدار فى نهايات الألفية الأولى وبدايات الألفية الثانية، وإن كان الأمر يدعو إلى بعض إصلاح فى مقومات هذه الثقافة بشكلها الراهن. ولكن، وعلى خلاف ما تم التوصل إليه فى حالة الثقافة العربية، يظهر تحليل التقرير أن سمات فى البنية الاجتماعية والاقتصادية العربية تقف عائقاً أمام اكتساب المعرفة فى الوطن العربى وأن هذه السمات تطلب إصلاحاً أبعد مدى من ذلك الموصوف للثقافة العربية، إن كان لمجتمع المعرفة لبلدان العربية أن يقوم عفياً فى الوطن العربى.

وتتصاعد جرعة تعويق أحد السياقات المجتمعية لاكتساب المعرفة بالمقارنة بما سبقه فى تحليل أثر السياق المجتمعى على اكتساب المعرفة، فالمعوقات السياسية لاكتساب المعرفة تبدو من تحليل التقرير أشد وطأة من معوقات البنية الاجتماعية والاقتصادية. فالحرية بحاجة إلى تدعيم جوهرى ولأن يقام الحكم الصالح الضامن لاضطراد توسمها وترقيتها والتعاون العربى بحاجة لأن يقال من عثرته الراهنة، بل لأن يقوى ويطرد نماؤه، والعرب بحاجة لبلورة موقف ايجابى ولكن رصين من العولمة، خدمة لبناء مجتمع المعرفة فى الوطن العربى.

وبناء على كل ذلك، ينتهى تقرير «التنمية الإنسانية العربية، الثانى، ٢٠٠٣»، إلى رؤية استراتيجية لإقامة مجتمع المعرفة فى البلدان العربية تنتظم حول أركان خمسة.

١- إطلاق حريات الرأى والتعبير والتنظيم، وضمانها بالحكم الصالح.

٢- النشر الكامل للتعليم راقى النوعية مع إيلاء عناية خاصة إلى طرفى المتصل التعليمى، وللتعلم المستمر مدى الحياة، شاملاً إيلاء أولوية للتعلم فى مرحلة الطفولة المبكرة، تعميم التعليم الأساسى للجميع، مع إطالة أمده لعشرة صفوف على الأقل، استحداث نسق مؤسسى لتعليم الكبار، مستمر مدى الحياة، ترقية جودة النوعية فى جميع مراحل التعليم، وإيلاء عناية خاصة للنهوض بالتعليم العالى.

٣- توطين العلم وتعميم البحث والتطوير التقانى فى جميع النشاطات المجتمعية واللحاق بعصر المعلومات.

٤- التحول الحثيث نحو نمط إنتاج المعرفة وتوظيفها بكفاءة فى البنية الاجتماعية والاقتصادية العربية.

٥- تأسيس نموذج معرفى عربى عام أصيل، منفتح، ومستنير، يقوم على

- العودة إلى صحيح الدين وتخليصه من التوظيف السياسي، وحفز الاجتهاد وتكريمه.
- النهوض باللغة العربية.
- استحضار إضاءات التراث المعرفي العربي في تشكيل النموذج المعرفي العربي.
- إثراء التنوع الثقافي داخل الأمة، ودعمه، والاحتفاء به.
- الانفتاح على الثقافات الإنسانية الأخري من خلال
- حفز التعريب والترجمة إلى اللغات الأخرى.
- الاغتراف الذكي من الدوائر الحضرية غير العربية.
- تعظيم الاستفادة من المنظمات الإقليمية والدولية، ما يتطلب العمل على إصلاح النظام العالمي، عبر تمتين التعاون العربي.

ثانيا: مغزى مضمون تقرير «التنمية الإنسانية العربية» لصنع السياسات في البلدان العربية

١- أضحت أزمة التنمية في الوطن العربي من الجسامة والتعقيد وتشابك الجوانب، حتى أن أي إصلاح حق لأحد النواحي المطلوبة لبناء نهضة إنسانية في المنطقة، يستلزم أن يمتد جهد الإصلاح إلى جنبات المجتمعات العربية كافة. فكما يظهر جلياً من الرؤية الاستراتيجية المقدمة لإقامة مجتمع المعرفة في البلدان العربية، فإن الإصلاح المجتمعي المطلوب يمتد إلى الثقافة السائدة والبنى الاجتماعية والاقتصادية الراهنة، وقبل كل شيء إلى السياق السياسي على الأصعدة القطرية والإقليمية والعالمية.

بعبارة أخري، لم يعد الإصلاح الجزئي كافيا مهما تعددت مجالاته، بل لم يعد ممكناً من الأساس. ومن ثم فان الإصلاح المجتمعي الشامل في البلدان العربية لم يعد يحتمل الابطاء أو التباطؤ حرصاً على مصالح راهنة أياً كانت، فالبديل وخيم العاقبة بحيث لن يبقى ولا يذر.

٢- أن القيد السياسي على التنمية الإنسانية في البلدان العربية هو الأشد وطأة والأبعد إعاقة لفرص النهضة في الوطن العربي. ويتطلب هذا الوضع إصلاحاً جذرياً في هيكل القوة في البلدان العربية. وحيث يمكن أن تفضى مجريات الأمور في البلدان العربية إلى صراع اجتماعي عنيف ينتهي بتعديل هيكل القوة، إلا أن التكلفة المجتمعية ستكون باهظة بما لا يحتمل، ولا يمكن، أن يقبل وطني غيور على مصلحة الأمة جمعاء. ومن هنا فالبديل الوحيد المنجى من المهالك غير المحسوبة التي ستقع لا محالة حال اطراد الاتجاهات الراهنة هو أن تنشأ عملية تفاوض تاريخية بين القوى الحية في المجتمعات العربية تستهدف انجاز تعديل جذري في هيكل القوة وصولاً لإقامة حكم صالح، يحمي الحرية ويضمن اطراد توسعها وصيانتها.

٣- أنه لا بديل عن الإصلاح من الداخل الذي يتأسس على نقد رصين للذات وإبداع مجتمعي فعال وأصيل تشارك فيه القوى الحية في البلدان العربية كافة، ينشيء تحولاً مجتمعياً مقبولاً من الكافة من ناحية وقابلاً للدوام من ناحية أخرى في المقابل لا يمكن للإصلاح المفروض من الخارج إلا أن يخدم مصالح من يفرضونه، لا أن يخدم مصالح العرب، ويستتبع لا محالة مقاومة مشروعة بل مقدسة. وفي درسي فلسطين والعراق من العبر ما يكفي.

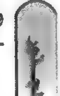
٤- ومع ذلك، فإنه ليس من بديل حضاري لنهضة العرب إلا الانفتاح على العالم والحضارة الإنسانية التي للعرب فيها نصيب حق، وعليهم أن يستعيدوا شرف المشاركة الفعالة فيها. فالانغلاق والانكفاء لا يورثان إلا الركود والعجز. غير أن النظام العالمي لا جدال بحاجة لإصلاح، الأمر الذي سينعكس ايجاباً على تحسن فرص النهضة في المنطقة العربية التي عانت كثيراً من عسف النظام العالمي الجائر القائم.

٥- أن فرصة العرب في بناء نهضة إنسانية حق، وفي إصلاح السياق العالمي بما يسمح بذلك، رهن بتمتين التعاون العربي. وفي مجال اكتساب المعرفة على وجه التحديد، والتنمية الإنسانية عموماً، يمثل ضعف التعاون العربي تخلياً عن واجب وطني، بل إنساني، لابد من أن يتوقف.



وسائل الإعلام و تقرير التنمية

د. ليلى عبد المجيد



لما كان الهدف المنشود من وسائل الإعلام الاسهام مع وسائط أخرى ومؤسسات اجتماعية عدة فى عملية تنوير العقل البشرى، فهناك إذن دور مهم لوسائط الإعلام فى نقل المعرفة وأحياناً إنتاجها لاسيما فى ظل الثورة الواسعة فى تكنولوجيا الاتصال والمعلومات التى انعكست على جميع قنوات الاتصال وطبيعة العلاقات التى تربط بين منتج الرسالة الإعلامية وموزعها ومتلقيها، بعد أن انكمش العالم مكاناً وزماناً وسقطت الحواجز بين البعيد والقريب، ودخلت قطاعات وشرائح جديدة من البشر فى دائرة المشاركة المعرفية من خلال وسائط الإعلام مما طرح مفهوم ديمقراطية الإعلام، ولكن فى ظل التفاوت الهائل بين الشمال المتقدم والجنوب المتخلف (والدول العربية ضمنها) تتدعم الهيمنة الاتصالية لدول الشمال والتى تتجسد فى سطوة التدفق الإعلامى وطوفان الأفلام والبرامج والمسلسلات المستوردة.

وفى هذا الإطار كان حرص تقرير التنمية الإنسانية العربية لعام ٢٠٠٣ والذى حمل عنوان «نحو إقامة مجتمع المعرفة فى البلدان العربية» على المناقشة النقدية لوسائط الإعلام كأحد متغيرات نشر المعرفة فى البلدان العربية.

وناقش التقرير النفاذ إلى وسائط الإعلام والامكانات المتاحة لهذه الوسائل، وطرح أيضاً رؤية نقدية للمضامين السائدة والتغطية الاخبارية وسمات الخطاب الإعلامى، وفى هذا المجال أوضح التقرير البيئة المحيطة بوسائط الإعلام وأشار إلى تحديات تواجه وسائط الإعلام العربية وكيف يمكن تطويرها لتكون مدخلا من المداخل إلى مجتمع المعرفة المأمول.

ونناقش أهم ماجاء فى التقرير من خلال ثلاث نقاط رئيسية:
أولاً: البنية التحتية للاتصال فى الدول العربية
ثانياً: الواقع الراهن لدور وسائط الإعلام فى الدول العربية.
نقل المعرفة: رؤية تحليلية تقييمية
ثالثاً: رؤية مستقبلية لكيفية تجاوز الواقع الراهن وتطوير دور وسائل الإعلام لحفز المعرفة ونقلها فى الدول العربية.
أولاً: البنية التحتية للاتصالات فى الدول العربية وتشمل هذه البنية: خطوط الهاتف والكابلات التليفزيونية، والأقمار الصناعية والألياف الضوئية، والحاسبات الاليكترونية وملحقاتها الاتصالية وشبكات المعلومات، والصناعات الثقافية والإعلامية.

أولاً: شبكة الاتصالات الهاتفية

قطعت بعض الدول العربية شوطاً لا بأس به فى تطوير بنيتها التحتية فى هذا المجال، ولكن تظل السمة العامة محصورة فى المؤشرات الأدنى على المستوى العالمى.

فمؤشر خطوط الهاتف يكشف عن الفجوة الهائلة - رغم التقدم الملموس فى بضعة أقطار عربية -، إذ لا يتجاوز عدد الخطوط فى الدول العربية ١٠٩ خطوط لكل ألف نسمة، فى حين تصل فى الدول المتقدمة إلى ٥٦١ خطاً، فلدينا هاتف واحد لكل عشرة من المواطنين العرب، فى حين أن هناك خطاً واحد لكل ١ر٧ من المواطنين فى الدول المتقدمة.

ويشير التقرير الاقتصادى العربى الموحد إلى أن هناك تحسينات ملموسة على خدمات الاتصالات فى الدول العربية، فقد تضاعفت الكثافة الهاتفية فى عقد التسعينات من القرن العشرين، واستكملت دول عربية تحويل شبكاتها إلى النظم الرقمية، إلا أن هذا لا يخفى علامات التخلف إذ أن هناك حوالى ٧ملايين طلب على خطوط هاتفية فى الدول العربية لم يتم الاستجابة لها، ولا تزال الاستثمارات فى قطاع الاتصالات ضئيلة مقارنة بالمعدلات العالمية.

وقد تم خلال عقد التسعينات إضافة ١٢مليون خط هاتف ثابت بمتوسط زيادة سنوية ٣ر٩٪، وإضافة ٤ملايين هاتف نقال.

وبلغ عدد خطوط الهاتف مع بداية هذا العقد ١٣٠خط لكل ١٠٠٠مواطن ويصل هذا الرقم إلى ٣٠٠فى دولة ا لإمارات، و١٣فقط فى اليمن فى حين كان متوسط عدد هذه الخطوط لكل ألف شخص عام ١٩٩٥ (٩ر٤٦)، وكان الحد الأدنى فى الصومال ٧ر١ والحد الأقصى ٢٧٤فى دولة الإمارات.

وهناك أربعة مشروعات عالمية للاتصالات وتكنولوجيا المعلومات تساهم فيها معظم الدول العربية لتطوير قطاع المعلومات والاتصالات بها هى: مشروع الكيبل ويبلغ طوله ٣٠٠ألف كيلو متر ويربط بين أكثر من١٠٠ دولة منها ١٤دولة عربية، ومشروع كيبل ألياف ضوئية طوله ٢٧ألف كيلو متر تشارك فيه السعودية ومصر والإمارات والأردن، ومشروع سيموية ٣، ودخل الخدمة عام ١٩٩٩ وتشارك فيه مصر والمغرب وجيبوتى، والمشروع الرابع أفريكا وأن تشارك فيه كل الدول العربية الإفريقية إضافة إلى المملكة العربية السعودية.

ورغم كل هذا كله تظل هناك مجموعة من المعوقات أهمها عدم القدرة على تلبية احتياجات المواطنين من خطوط الهاتف، تدنى مستوى الخدمة الهاتفية فى بعض الدول العربية وفقاً للاحصائيات الدولية للاتصالات.

ثانيا: تكنولوجيا الاتصال

خطت الدول العربية خطوات لا بأس بها فى هذا المجال على النحو التالى:

١- الاتصالات الرقمية فى نقل البيانات والمعلومات بسرعة عالمية إذ أصبحت نسبة كبيرة من شبكات الاتصالات فى الدول العربية تعمل بالطرق الرقمية.

٢- الاتصالات المتحركة والشخصية.

٣- نقل البيانات والمعلومات والاتصال بالإنترنت.

وقد قطعت دولة الإمارات العربية المتحدة خطوات سريعة فى مجال تكنولوجيا المعلومات فى الوطن العربى من خلال إنشاء مدينة دبى للإنترنت عام ١٩٩٩ وهى مجتمع إليكترونى متكامل للأعمال والبحوث والتطوير، وقد وقعت المدينة عقداً مع شركة ماركونى للاتصالات لبناء شبكة اتصالات عالية التقنية لمارينا دبى توفر قنوات اتصال محلية ودولية.

كما أن لمصر مشروعاً قومياً للاتصالات، لذا استحدثت فى التشكيل الوزارى الأخير منصب وزير للاتصالات وتكنولوجيا المعلومات، واتفقت مع شركة مايكروسوفت على تزويدها بأجهزة كمبيوتر لطلاب الجامعات بسعر منخفض، إلى جانب الاهتمام المتزايد بتعليم الحاسبات الإليكترونية والتدريب عليها.

فضلاً عن مشروع لإنشاء ٣٠٠ مركز محلى للإنترنت فى كل محافظات مصر.

وهناك مشروع لإنشاء مدينة للإنترنت ببيروت.

كما أسست عدة شركات أمريكية لتقانة المعلومات (مثل مايكروسوفت وسيسكو) فى أوائل عام ٢٠٠١ مراكز تدريب فى المؤسسات التعليمية بالأردن.

٤- الاتصالات بالأقمار الصناعية.

هناك القمر الصناعى المصرى نايل سات، وهو قمر رقمى خصص لأغراض الإعلام، وقريباً سيكون هناك قمر صناعى عربى هو أول أقمار الجيل الثالث فى عربسات يعمل بالنظام الرقمى، إلى جانب القمر ثريا المخصص للاتصالات.

ثالثا: السياسات القومية للمعلومات

١- رغم توفر العناصر الأساسية لمتطلبات هذه السياسات، إلا أنه لا توجد خطوات جادة نحو وضعها موضع التنفيذ فى خطط الهيئات الرسمية فى العديد من الدول العربية.

وقد أعطت بعض الدول العربية مهام سياسة المعلومات لمراكز قومية مثل الجزائر، العراق، وأخرى إلى لجان قومية مثل الأردن،


مصطفى عبد المعطى

والإمارات، وهناك دول توجد بها وزارات مثل مصر.

٢- تفتقر أغلب البلاد العربية لمراكز معلومات متكاملة بالشكل الدقيق، ورغم أن معظم البلاد المتقدمة أصدرت موسوعاتها وتراثها ومعظم إنتاجها الثقافى على C.D (أقراص ضوئية)، فإننا لم نستطع كعرب أن ننشىء موسوعات متكاملة حتى الآن.

وإن كان هناك بعض المراكز مثل مركز الأهرام للتنظيم وتكنولوجيا المعلومات فى مصر التابع لمؤسسة الأهرام الصحفية.

رابعاً: الحاسبات الإليكترونية

١- شهدت السنوات القليلة الماضية انخفاضاً فى أسعار المكونات الأساسية للتكنولوجيا، فعلى مدى الفترة ١٩٨٤ - ١٩٩٤ انخفض سعره إلى الخمس.

٢- تصل عدد الحاسبات الإليكترونية لكل ألف شخص فى الدول العربية ١٠مقابل ٤ر٥٨فى العالم، ١ر١٨٦ فى إسرائيل.

هناك العديد من المبادرات فى عدة دول عربية لنشر الوعى بأهمية تعليم الحاسبات الإليكترونية والتوسع فى استخدامها منها: برنامج المعلوماتية للجميع فى سوريا لإلزام كل العاملين فى القطاع العام باجتياز دورات تدريبية فى استخدام الحاسوب، استخدام لبنان للإنترنت وشاشات الحاسوب فى الانتخابات اللبنانية الأخيرة، تعليم تقنية المعلومات (الحاسوب والإنترنت) لطلاب المرحلة الثانوية فى دبى، مشروع حاسبات المدارس والجامعات في مصر بهدف توفير الأجهزة بأسعار منخفضة وبالتقسيط من خلال الهيئة العربية للتصنيع وشركة مايكروسوفت.

خامساً: الطريق السريع لنقل المعلومات

وهو مشروع أعلنت عنه مصر لاستخدام أجهزة الوسائط المتعددة والبث متعدد الوسائط وتطبيقاته والإنترنت، وسوف يستخدم أيضاً فى الإعلام لتحقيق التفاعلية والجودة الهندسية العالية للصورة والصوت والبيانات، وزيادة سرعة الارسال المعلوماتى بنسبة ١٥٣٦٪ عن طريق تشفير الإشارة وتحميلها رقمياً أى تعدد القنوات بتعدد التردد والتشفير.

وسائل الإعلام فى الدول العربية ونقل المعرفة: رؤية تحليلية وتقييمية

يكشف تحليل الوضع الإعلامى العربى الراهن عن عشرة ملامح أساسية هى:

أولاً: السياسات الاتصالية

١- تتشابه السياسات الاتصالية والإعلامية في العديد من الدول العربية إلى حد كبير، وأن كانت بعض هذه السياسات غير معلنة وذلك من حيث: التأكيد على دمج الإعلام فى مؤسسات السلطة السياسية ورموزها، توظيف الإعلام سياسياً ودعائياً وترفيهيا على حساب وظائف الإعلام الأخرى وخاصة التثقيف.

٢- كما تتشابه أيضاً فى العديد من أوجه القصور والتضارب منها: العشوائية وغياب التخطيط فى حالات كثيرة - والافتقار إلى المعلومات والوثائق والبحوث، محدودية القطاعات المشاركة فى صنع هذه السياسات، وجود فجوة بين النصوص التشريعية التى تؤكد فى أغلبها على حرية الإعلام وبين التطبيق الفعلي لهذه التشريعات.

٣- هناك مركزية شديدة فى عمل وسائل الإعلام فى معظم الدول

...عبد الفتاح



العربية عدا حالات استثنائية بدأت حثيثا في الاهتمام بالعمل الإعلامي خارج العواصم والمدن الكبرى.

٤- ضعف الاهتمام بجمهور وسائل الإعلام والتعرف على خصائصهم وسماتهم واحتياجاتهم الإعلامية والثقافية الفعلية فهناك غياب للمعرفة المتعمقة بالجمهور ومدى مشاركتهم فى النشاط الإعلامى والاتصالى فى مجتمعاتهم، والتعامل معهم كمشاركين ايجابيين فى هذا النشاط.

٥- بناء على ما سبق فالحق فى المعرفة ليس متكافئاً بالنسبة لكل المواطنين العرب إذ تستأثر به بعض الفئات، فى الوقت الذى تعانى فئات أخرى الحرمان من المعرفة، وهذه الفئات يمكن إجمالها على النحو التالى:

القادرون اقتصادياً واتصالياً مقابل غير القادرين، العواصم والمدن الكبرى مقابل الريف والمناطق النائية والعشوائيات، والنخبة مقابل العامة.

ثانياً: ملكية وسائل الإعلام وعلاقاتها بالتعددية والتنوع

١- مازال نمط الملكية العامة لوسائل الاتصال وخاصة ملكية الدولة هو السائد خاصة فيما يتعلق بملكية الإذاعة والتليفزيون - عدا لبنان - التى تديرها غالباً من خلال مؤسسات عامة، فى حين تتنوع أنماط ملكية الصحف بين ملكية الدولة والملكية المختلطة، كما تسمح بعض الدول العربية بصدور صحف حزبية مثل مصر وتونس والمغرب ولبنان.

٢- إلا أن هناك ضوابط وقيود على إصدار تلك الصحف خاصة بالنسبة للأفراد، الأمر الذى دفع بعض الأفراد والجماعات - إلى جانب أسباب أخرى بعضها سياسية - لإصدار صحف عربية من دول أجنبية كالمملكة المتحدة وقبرص وفرنسا.

٣- أتاحت ثورة تكنولوجيا الإتصال لبعض الأفراد والشركات إنشاء قنوات عربية فضائية خاصة من دول أجنبية، كما سمحت إحدى الدول العربية أخيراً - مصر - بانشاء قنوات فضائية مصرية خاصة من الداخل (دريم والمحور مثال).

٤- تثير أوضاع ملكية وسائل الإعلام فى الدول العربية تساؤلات عديدة حول الفرص الحقيقية التى يمكن أن تتيحها هذه الأوضاع للمواطنين العرب لممارسة حقهم فى إصدار الصحف والحصول على المعلومات والحقائق والتعبير عن الآراء والأفكار ومراقبة مؤسسات الحكم، وتفعيل حقهم فى أن يعلموا وأن يعلم عنهم، وأن تتحقق تعددية حقيقية تحقق التنوع فى مضامين الإعلام وهى شرط أساسى لتحقيق الحق فى المعرفة.

ثالثاً: النفاذ لوسائل الإعلام فى الدول العربية (مؤشرات كمية)

١- تؤكد الاحصائيات الدولية لمنظمة اليونسكو أن المواطن فى الدول العربية لا يحصل على القدر الكافى من وسائل الإعلام، ويتضح ذلك جلياً من المقارنة بين عدد السكان فى الدول العربية، وكم وسائل الإعلام المتاحة لهم من جانب، ومقارنة هذه البيانات بالمعدلات العالمية.

٢- تشير احصائيات اليونسكو لعام ١٩٩٩ أن عدد الجرائد الصادرة فى الدول العربية (١٨دولة عربية فقط) وصل إلى ١٣٨جريدة يومية عام ١٩٩٦ مقابل ١٣٠جريدة عام ١٩٩٠ بواقع ٥ر٠ جريدة لكل مليون شخص وبمقارنة إجمالى توزيع الصحف يظهر أن أعلاها توزيعاً فى مصر حوالى ٢مليون نسخة و٤٠٠ألف وأقلها فى الصومال ١٠آلاف نسخة إلا أنه بقياس حجم التوزيع لكل ألف من السكان يظهر أن الكويت تأتى فى المرتبة الأولى ٣٧٧لكل ألف من السكان، فى الصومال ٢ر١لكل ألف من السكان.

فى الوقت الذى يبلغ عدد الصحف اليومية فى إسرائيل ٣٤صحيفة يومية بتوزيع مليون و٦٥٠ألف نسخة بواقع ٢٨٨لكل ألف من السكان.

وفى اليابان على سبيل المثال ١٢٢جريدة يومية بتوزيع ٧٢مليون و٧٠٥آلاف بواقع ٥٧٨نسخة لكل ألف من السكان.

٣- لا يزال عدد أجهزة استقبال الراديو والتليفزيون فى الدول العربية متدنياً مما يمثل عائقاً أمام تدفق المعلومات وانتقالها من مصادرها إلى المواطن العربى، لا سيما مع انتشار الأمية بين المواطنين العرب مما جعل وسائل الإعلام المسموعة والمرئية تمثل المصادر الرئيسية للمعرفة.

إذ تشير احصائيات اليونسكو عام ١٩٩٧ إلى أن معدل أجهزة الراديو لكل ألف شخص (فى المتوسط) يبلغ ٦ر٢٧٠مقابل ٢٩٣عام ١٩٩٠، ويصل المعدل لأعلاه فى لبنان ٩٠٧لكل ألف من السكان وفى الكويت ٦٧٨لكل ألف من السكان وفى عمان ٦٠٧لكل ألف من السكان. ويصل لأدناه فى اليمن إذ لم تزد على ٦٤لكل ألف من السكان.

أما معدل أجهزة التليفزيون لكل ألف شخص (فى المتوسط) فقد أصبح فى العام نفسه إلى ٢٢٧لكل ألف شخص مقابل ١١٥لكل ألف عام ١٩٩٠.

ويصل هذا المعدل إلى أعلاه فى عمان ٦٩٤لكل ألف شخص والكويت ٥٠٥لكل ألف شخص، ويصل لأدناه فى اليمن ٢٩لكل ألف شخص.

ويظل التساؤل: كيف يتحقق هدف تدفق وانتقال المعلومات - أساس المعرفة - والغالبية من المواطنين العرب لا يمتلكون جهازاً للاستقبال الإذاعى والتليفزيونى فى المتوسط؟.

٤- لا تزيد عدد النسخ المطبوعة من كتاب يصدر لأكبر الكتاب العرب على ٣آلاف نسخة، فى حين بلغ عدد سكان الوطن العربى ٣٠٠مليون نسمة أى بنسبة نسخة واحدة لكل مئة ألف عربى، كما أن متوسط الزمن الذى يخصصه العربى للقراءة (فى المتوسط) محدود للغاية.

٥- تشير بعض المصادر إلى أن المواطن العربى لا يستهلك إلا كيلو جرام ونصف من ورق الكتابة سنوياً بينما المعدل العالمى ٩كيلو جرامات.

ويتضح من احصائيات اليونسكو لعام ١٩٩٧ ارتفاع معدل استهلاك ورق الصحف، وورق الكتابة والطباعة فى الإمارات بالنسبة لكل ألف من السكان لتصل بالنسبة لورق الصحف إلى ٢٠٠ر١٣طناً، وورق

الكتابة والطباعة ٩٩٦ر١٢طن.

ويهبط معدل استهلاك ورق الصحف ليصل إلى أدناه فى موريتانيا ١٣طن لكل ألف من السكان، ويصل استهلاك ورق الكتابة والطباعة إلى أدناه فى السودان حيث لا يتجاوز ١١٢طناً لكل ألف من السكان.

٦- ما زال العديد من الدول العربية ليس بها صناعة للسينما لأسباب اجتماعية أو دينية أو اقتصادية،وحتي الدول التى بها هذه الصناعة وهى مصر ولبنان وسوريا والعراق والمغرب وتونس، فإنها تواجه مشكلات كثيرة تؤدى إلى انخفاض معدلات الإنتاج السينمائى كما تشير احصائيات اليونسكو فيها عدا مصر لم تنتج بعضها سوى فيلم أو اثنين منذ عقدين أو يزيد.

كما أن هناك مشكلات أخرى فى توزيع الأفلام، إضافة إلى أن معدلات عدد المقاعد فى دور العرض السينمائى دون المستوى العالمي، ولم تتجاوز أربعة مقاعد لكل ألف شخص عامى ١٩٨٩، ١٩٩٠بنسبة ٨ر١٪ كما جاء فى احصائيات اليونسكو.

ويتضح من الاستعراض السابق أن هناك تدنياً عاماً فى معدلات النفاذ إلى وسائل الإعلام التقليدية (الصحف، والراديو، والتليفزيون، والسينما) ويضاف إلى ذلك التفاوت الكبير فى هذه المعدلات بين دول عربية تمتلك عشرات القنوات التليفزيونية الفضائية، والأرضية مثل مصر ودول الخليج ولبنان، ودول ما زالت لم تستطع أن تغطى كل أراضيها بالارسال التليفزيونى.

وإن كانت هناك ملحوظة أخرى هى أن العديد من الدول العربية التي توفرت لها امكانات مالية ضخمة مكنتها من الحصول على أحدث التقنيات الإعلامية، تعانى ضعف الكوادر الإعلامية لديها (تقنيين، وإعلاميين، وفنيين، وإداريين) أو عدم توفرهم واضطرارها للاعتماد على كوادر غير وطنية (عربية أو أجنبية) مما حد لدرجة كبيرة من الاستثمار الأمثل لهذه التقنيات وحصرها فى مجالات ضيقة.

رابعاً: الامكانات المتاحة للحصول على المعلومات والوصول إلى مصادرها وتداولها وتبادلها وتدفقها

١- يواجه الإعلاميون العرب فى معظم الدول العربية - وبدرجات مختلفة - صعوبات جمة فى الوصول إلى المعلومات والحصول عليها والإطلاع على الوثائق والبيانات، والرجوع لمصادر الأخبار الرسمية وغير الرسمية على السواء، حيث تتحجج السلطات غالباً لمنعهم من ذلك بأمور غامضة مثل أسرار رسمية، معلومات تمس الأمن القومي، فضلاً عن قائمة المحظورات كحظر نشر بعض جلسات المحاكم أو بعض القرارات أو أى موضوع تحت دعوى أنه يمس أمن الدولة.

٢- تعانى أغلب الدول العربية من عدم وجود مصادر مستقلة ومتنوعة للمعلومات، واعتمادها بشكل كبير على مصادر المعلومات الأجنبية وخاصة وكالات الأنباء العالمية الغربية، فرغم أن كل الدول العربية لديها وكالات الأنباء، إلا أن هذه الوكالات تمتلكها الدول وتوجهها لخدمة سياساتها والدعاية لها وتعانى أغلبها ضعف فى امكاناتها البشرية والمادية والتكنولوجية، فضلا عن عدم وجود مراسلين لأغلب وسائل الإعلام العربية. خارج حدودها.

ومن المهم أن نشير هنا إلى بعض الاستثناءات فى الحالة العربية تجسدت فى بعض القنوات الفضائية العربية الاخبارية التى استطاعت بعضها أن تحقق سبقاً إخبارياً على مستوى العالم حتى أن شبكة CNN الأمريكية نفسها نقلت عنها (قناة الجزيرة الفضائية فى تغطيتها لأحداث ١١سبتمبر ٢٠٠٠)، كما بدأت بعض القنوات الفضائية أيضاً تهتم بتكوين شبكة لمراسليها (قناة أبو ظبى، MBC مثال).

٣- تفتقر الدول العربية - بشكل عام - إلى وجود وكالات متخصصة تهتم بالاخبار النوعية كالأخبار الاقتصادية والرياضية والبيئة والصحية وقضايا المرأة والوكالات العلمية، رغم أهميتها وبل حتميتها، فى ظل الانفجار المعلوماتى الراهن.

٤- الكثير من المؤسسات الإعلامية العربية ليس لديها مراكز للمعلومات تحتوى مكتبة وأرشيفاً، وحتى تلك التى تمتلك مثل هذه المراكز فهى ما زالت تقليدية لم تواكب الطفرة الضخمة فى تكنولوجيا المعلومات رغم أن هذه المراكز غدت ضرورة لكل إعلامى يريد أن يقدم خدمة إعلامية متعمقة لجمهوره وحتى يضع الأحداث والأخبار فى سياقها العام مما يساعد المواطن على فهمها واستيعابها وتكوين موقف واضح منها.

ومن المفيد هنا أن نشير إلي بعض مراكز المعلومات المتميزة التى تمتلكها بعض المؤسسات الإعلامية العربية ومنها مركز معلومات مؤسسة الأهرام المصرية الذى يواكب باستمرار التطورات المتلاحقة فى تكنولوجيا المعلومات.

خامساً: وظائف وسائل الإعلام وانعكاسها فى المضامين الإعلامية المتقدمة

١- تلعب وسائل الإعلام فى مختلف الدول العربية أدوار متشابهة، وإن تم ذلك بدرجات متفاوتة، وبمراجعة ما تقدمه وسائل الإعلام وما كشفت عنه البحوث اتضح سيطرة المضامين الترفيهية، والتي يغلب على بعضها التفاهة والسطحية والتشابه الشديد فى المضمون والتى تؤكد على القيم الاستهلاكية وإهدار قيمة العمل من خلال برامج المسابقات السطحية - التى استشرت بشكل كبير خصوصاً خلال شهر رمضان الماضى - والتى تسعى لإشاعة أحلام الثراء السريع بدون مجهود يذكر.

٢- رغم وجود قناتين ثقافيتين فضائيتين (النيل الثقافية والتنوير المصريتين، وثلاث قنوات للثقافة الدينية (هم قناتا المجد واقرأ السعوديتين) إلى جانب عدة قنوات تعليمية مصرية وسعودية، وقناة خاصة للمعلومات (النيل للمعلومات المصرية) وخدمات المعلومات التى تقدمها بعض القنوات التليفزيونية العربية - قبل بدء الارسال أو بعده، إلا أن التليفزيون العربي - فى مجمله - غير قادر على أن يلعب دوراً مؤثراً فى نقل الثقافة والتعبير عنها، الأمر الذى أكدته العديد من البحوث.

٣- نجحت بعض القنوات الاخبارية العربية فى تقديم مضمون وشكل جديد على الشاشات العربية من خلال ديمقراطية الحوار، وإن

بدا مفتعلاً في بعض الحالات، مما جعل العديد من القنوات العربية الأرضية والفضائية - فى إطار المنافسة - تزيد من مساحة التعددية وحرية الرأى وطرح بعض القضايا التى كان مسكوتاً عنها سياسياً، وثقافياً واجتماعياً من خلال برامجها الحوارية، وما يطلق عليه برامج Talkshow، وأن حفل أسلوب بعضها فى الطرح والمناقشة بعناصر الابهار والصراع التمثيلى وتناقض الآراء أكثر من الاهتمام بالجوهر الحقيقى للقضايا المطروحة، وتميز بعضها بالأداء الصاخب.

إلا أن هذا الاتجاه يمكن أن يؤدى إلى رفع مستوى الوعى بين المشاهدين وقد يؤدى على المدى البعيد إلى إحداث تغيير فى العقلية العربية مما يجعلها تقبل ثقافة التعدد والحوار.

ثامناً: وسائط الإعلام الجديدة وتكنولوجيا المعلومات

يعد الإنترنت مؤشر عصرى على العلاقة بين منظومة الإنسان - اللغة - من جهة والمعلومة - المعرفة من جهة أخرى، ويكشف التحليل العلمى حول استخدام الإنترنت فى الدول العربية ما يلى:-

- تشير الاحصائيات إلى أن عدد مستخدمى الإنترنت فى الدول العربية ٢٠٠١ وصل إلى ٢ر٤مليون شخص، وهؤلاء يشكلون ٦ر١٪ فقط من سكان الوطن العربي.

وتسيطر اللغة الانجليزية كلغة على معظم المداخل فى شبكة الإنترنت بنسبة ١١ر٤٦٪ وتليها اليابانية ثم العبرية - رغم أنها لغة شبه ميتة يتحدث بها ٦ملايين نسمة - وتأتى اللغة العربية فى موقع متأخر.

رؤية لكيفية تجاوز الواقع الراهن

من العرض التحليلى والتقييمى السابق للواقع الإعلامى الراهن وما يقدمه فى نقل المعرفة وحفز اكتسابها سواء بالنسبة لوسائل الإعلام العربية التقليدية (الصحف، والراديو، والتليفزيون) أو وسائط الإعلام المستحدثة (الإنترنت) يمكن أن ننتهى إلى القول بأن وسائل الإعلام العربية بأوضاعها الراهنة كماً ونوعاً لا تستطيع القيام بدورها المنشود فى نشر المعرفة فى ظل هذه التطورات السريعة والمتلاحقة فى تكنولوجيا الاتصال والمعلومات وتلك الطفرة الرهيبة والانفجار المعلوماتى الذى يشهده عالمنا المعاصر فى العقد الأول من القرن الواحد والعشرين.

والمحصلة النهائية أن المتاح من وسائل الإعلام المطلوب منها أن تلعب أدواراً متعددة ومن بينها دور حتمى فى اكتساب المعرفة ونقلها، بل وإنتاجها أحياناً - فى ظل التطور في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات - على محدوديته قياساً لعدد سكان العالم العربى الذى يصل إلى ٣٠٠مليون عربى يمثلون ٥٪ من سكان العالم - غير متاح بالقدر نفسه لكل الناس فى المنطقة العربية بل أن هناك تفاوتاً كبيراً وفجوة متسعة.

كما أن المتاح فعلا يمثل فجوة أخرى نوعية بين ما يقدم من محتوى ومضامين ترفيهية ومضامين ثقافية وفى مستوى عمق هذه المضامين بما يمكن أن يعوض النقص ا لكمى ويسهم فى إدماج العالم العربى فى مجتمع المعرفة العالمى.

ومع ذلك فالصورة ليست قاتمة تماماً فهناك مبادرات واجتهادات واستثناءات ومؤشرات تكشف انه بالإمكان تجاوز هذا الوضع الراهن، وخاصة فيما يتعلق بامكانية اللحاق بركب التطور الرهيب فى تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، ويكفي أن نشير إلى النمو المتزايد المذهل فى عدد مستخدمى الإنترنت فى الدول العربية وإلى المبادرات التى تستهدف تعميم التعامل مع الحاسبات الإليكترونية خاصة بالنسبة للأجيال الجديدة من الشباب العربى، وإلى الاستثناءات والتطور الملموس فى بعض ما تقدمه بعض الصحف العربية وبعض القنوات التليفزيونية من مضامين وتغطيات إعلامية أكثر شمولاً وتوازناً وعمقاً وتحاول إشاعة جو من الحوار بما يمكن أن يسهم تدريجياً فى بناء عقلية عربية مختلفة.

وفى حدود ماسبق، فإن بعض جوانب ومظاهر هذه الفجوة لا يمكن تضييقها ثم تجاوزها على المدى القريب، بل قد يحتاج الأمر إلى فترة طويلة نسبياً، وإن كان ذلك يتوقف على صياغة سياسات محددة وواضحة وخطط عملية مرحلية وآليات صارمة للتنفيذ وتقييم مستمر، ويتمثل ذلك فيما يتعلق بالمعدلات الحالية لنفاذ المواطنين العرب لوسائل الإعلام.

وعلى هذا فهناك بعض التصورات التى نرى أنها يمكن أن تسهم فى تطوير دور وسائل الإعلام العربية فى إدماج الإنسان العربى فى مجتمع المعرفة، والتى نجملها فيما يلي:

١- مشاركة أكبر لوسائل الإعلام في الدول العربية فى علمية تضييق الهوة الرقمية ومحو الأمية

٢- دعوة وسائل الإعلام إلى إعادة النظر فيما تقدمه لتحقيق مزيد من التوازن بين وظائف الاتصال وتطوير الأداء الإعلامي بما يرتقى بمستوى ما تقدمه هذه الوسائل حتى تؤدى دورها فى نقل المعلومات والمعرفة بالشكل المأمول.

٣- تطوير المؤسسات الإعلامية العربية تكنولوجيا ومعلوماتياً

٤- تأهيل وإعداد كوادر إعلامية على مستوى عال من المعرفة بأمور المعلوماتية وتنمية قدراتهم حتى يمكنهم الإفادة من موارد المعلومات (جمعاً وتحليلاً ومعالجة) وتطوير أسلوبهم فى الكتابة والتحرير ليتخلص من الانشائية والانطباعية والتعميم على غير أساس علمى بحيث يصبح معتمداً على المعلومات والخلفيات المتعمقة.

٥- الاهتمام بمصادر المعلومات المتاحة وتنميتها وإزالة كافة العقبات القانونية والسياسية والإدارية أمام الحصول على المعلومات ونقلها وتبادلها وتداولها باعتبارها أساس المعرفة.

٦- التأكيد على احترام حق الاتصال والحق فى المعرفة وسد الفجوات القائمة فى هذا المجال جغرافيا وعرقيا ولغوياً وبين المستويات الاقتصادية المختلفة

٧- توفير تكنولوجيا المعلومات واتاحتها للمواطن العربى.

٨- تهيئة البيئة الاجتماعية والثقافية والاتصالية الملائمة حتى يمكن للإعلام العربى أن يلعب دوره المأمول فى نشر المعرفة.

٩- الاهتمام بجمهور وسائل الإعلام واجراء البحوث الميدانية والمسحية للتعرف عليهم والسعى لتحقيق قدر أوسع من مشاركتهم فى عمليات الاتصال والإعلام.



غياب الحريات واكتساب المعرفة في الوطن العربي

د. أحمد ثابت

تتعرض هذه الورقة بالتحليل للفصل الثامن من تقرير التنمية الإنسانية العربية الثاني الذى صدر في أوائل نوفمبر ٢٠٠٣ عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي والذى يختص بتغطية وتحليل ونقد جوانب وقضايا التنمية فى الوطن العربي، ويحتاج هذا الجهد المتميز علمياً ومنهجياً ومعرفياً والذى أنجزه كوكبة من ألمع وأبرز العلماء والباحثين العرب فى مختلف فروع العلم بقيادة الباحث العربي الفذ الدكتور نادر فرجاني، إلى أن يصبح واحداً من أهم محاور الجدل العام فى ساحة الفكر والإعلام والسياسة في البلاد العربية بل ربما يلعب هو هذا الدور فى تحريك المياه الآسنة ومناخ الركود البغيض الذي يسيط على حياتنا العربية التعسة، والأمر يتطلب قراءته وفحصه والتعلم منه ومناقشته وعدم اعتباره شيئاً عادياً نمر عليه مرور الكرام وهو أمر غير أخلاقي وغير موضوعي أن يخضع الحكام العرب ووسائل إعلامهم وكذلك بعض المثقفين والساسة هذا الجهد الفكرى الخلاق لأهواء السياسة والتحيزات.

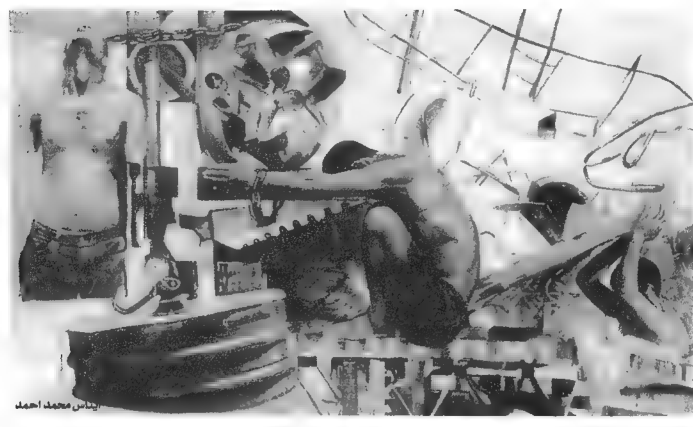
حتى لا نطبق عليه ما نعانيه من دائرية التفكير التى تنطلق من انحيازات مسبقة لتنتهى إلى لا شيء والتى تميز عصرنا العربى الذى صنعه الحكام الذين لا يريدون التغيير ولا العلم ولا الفكر الحر ومعهم أصحاب التوجهات الثقافية والسياسية الجامدة التى تحارب أي جديد أو أى نمط تفكير يصطدم بالمألوف أو يتعب الأذهان الراكدة التي ارتاحت للجمود على الموجود. فقد أدى هذا النمط من الحكم ومن التفكير إلى أننا صرنا على وشك الخروج من التاريخ كما قال فوزى منصور وإلى انعزالنا عن العصر الحقيقى الذى يشيمه العالم المحيط بنا.

القضية الأساسية هى غياب المعرفة وعدم احترام العلم وازدراء الفكر الحر الخلاق وانعدام الحرية، وربما يكون هذا التقرير فرصة أخيرة لكى يتعلم حكامنا ومثقفونا وساستنا وباحثونا شيئاً يعتبره العالم المتقدم بسيطا للغاية ولكننا ما زلنا نستخف به وهو التفكير المركب السببى الذى يربط بين الوقائع والمقدمات والنتائج، فالعوامل السابقة وخصوصاً الاستخفاف بالعلم والبحث العلمى والفكر الحر المجدد البعيد عن ما يطلق عليه أسلوب «الأسطمبة» ومنطق «العلم فى الرأس لا فى الكراس» أدى إلى تدهور متواصل لمتحف البلاد العربية فى مختلف مجالات الإنتاج والتعليم والصحة والحرية والانتقال السلمى للسلطة وحتى مستوى المعارف البسيطة، وفى مجال الرد على ما يردده الحكام وحلفاؤهم من الفقر وضعف الموارد نورد لهم ما قاله الزعيم الهندى العظيم نهرو عقب استقلال الهند عندما أكد على تصميمه على توجيه أكبر اهتمام ممكن للبحث العلمى كطريق وحيد لخروج الهند من الفقر.

والتخلف بعد قرون من الاستعمار البريطانى ورد على من قالوا له إن الهند بلد فقير وهذا النوع من الانفاق يعد ترفا، قال نهرو إن فقر الهند هو بالذات الذى يجعله يعطى أولوية قصوى للبحث العلمى، ولأن الهند ببساطة تكتفى ذاتياً من القمح وتصدره وهي من أكبر دول العالم إنتاجاً للبرمجيات فى الكمبيوتر. ودخلت ثورة المعلومات والاتصال منتجة مبدعة لا مستهلكة.

التقرير الثانى الذى نعرض للفصل الخاص بالسياسة منه وعلاقتها بمنظومة المعرفة يواصل بحث وفحص تحديات أو نواقص ضعف التنمية فى البلاد العربية وهى المعرفة والحرية وتمكين النساء، فتحت عنوان الفصل الثامن وهو السياق السياسى يذكر التقرير أن السياسة هى الإطار المرجعى الأخير وربما الأبعد أثراً فى تحليل محددات اكتساب المعرفة فى البلاد العربية، وأن حيوية منظومة المعرفة رهن بشروط سياسية مهمة جداً مثل التمتع بالحرية وضمانها بحكم القانون وباقى أركان الحكم الصالح. وعن السياق السياسى لاكتساب المعرفة يذكر التقرير أن المعرفة هى مجموع الأبنية الرمزية التى يمتلكها الإنسان أو المجتمع، وهى توجه السلوك البشرى، فردياً ومؤسسياً، فى ميادين النشاط الإنسانى كافة، وتلعب السلطة السياسية دوراً محورياً فى توجيه المجال المعرفى وتقدمه أو تخلفه بحسب طبيعة تلك السلطة وما تحوزه من معرفة لتوجه بها حكمها وسلوكها مع المحكومين، فالسلطة تدعم نوع المعرفة الذى ينسجم مع أهدافها وتوجهاتها وتحارب ما يتعارض معها. إن ذلك يفسر الصراع المعرفى فى الوطن العربى بحسبانه صينة للصراع حول السلطة السياسية حيث تسعى السلطة الحاكمة لترسيخ نوع المعرفة الذى يتماشى مع طموحاتها، فبصراحة السلطة العربية لا تشجع فحسب نوعاً معيناً من المعرفة يكرس سيطرتها على العقول بل تنفق بسخاء على البحوث والتقارير التى تساند وترسخ نمط المعرفة السلطوى.

وحول علاقة النخبة المثقفة بالنظم السياسة الحاكمة يقول التقرير إن هذه النخبة فى البلاد العربية تنبثق من أوساط السلطة السياسية الحليفة أو المعارضة، وهناك نخبة أخرى هى الغالبة تتبنى منحى أكاديمياً يشتغل بالمعرفة إنتاجاً وتطويراً بصرف النظر عن توظيفها فى المجال السياسى ومعظمها يوجد فى الجامعات العربية أو في مراكز البحوث العلمية المنبثقة عنها أو الموازية لها. ينبه التقرير إلى مآل مسألة فى غاية الخطورة وهى تفريط فئة واسعة من النخبة المثقفة



إيناس محمد احمد

العربية في استقلالية المجال المعرفي ما أدى إلى هيمنة السلطة السياسية عليها واستقطاب وتوجيه عدد من المثقفين نحو المفاهيم التي تخدم توجهاتها، وأدى كذلك إلى بروز نزعات تبريرية تعمل على تعزيز شرعية النظم الحاكمة.

ويلاحظ التقرير أن المثقفين العرب ممن تمكنوا من الوصول إلى دائرة صنع القرار لم يكن ذلك بفضل علمهم أو استقلالهم الفكري، بل بسبب مهاراتهم في التغلغل والانخراط في السلطة السياسية، ومع ذلك يتعرض هؤلاء للتهميش عندما تحتاج السلطة إلى مشورة بشأن الخيارات السياسية التي تقوم على الدراية والعلم، حيث يفضل الحاكم أهل العلم من خارج البلاد على المفكرين المحليين، وهذا أدى لاغتراب العلم والفلسفة والسياسة في المجتمعات العربية بفعل عدم تشجيع النظم الحاكمة للمعرفة والثقافة إلا ما يخدم مصالحها. على حين وجدت فئة مثقفة تعاني الاغتراب في الوطن الأم أو اضطرت إلى الهجرة لبحث عن مجال لتنمية معارفها دون ضغط أو احتواء سياسيين، ونزيف العقول العربية لا يفسر في الواقع بأسباب مالية بل بفعل أزمة من عنده المعرفة عندما يستدرج من قبل النظم الحاكمة أو من قبل الأحزاب السياسية وإذا امتنع صار معزولاً أو اضطر إلى مغادرة الوطن.

لكن التقرير يشير إلى فئة ثالثة من المثقفين الملتزمين ممن يوجهون المعرفة لخدمة مجتمعاتهم وهم يرتبطون بهيئات المجتمع المدني، وهذه الفئة تتوسع وتنمو. وفي مجال الأبنية التي تنتج المعرفة في الوطن العربي يصنفها التقرير على النحو التالي:

- المؤسسات الرسمية التي ترعاها السلطة القائمة والتي تنتج مثقفين وتوفر معرفة وأطراً حزبية أو مؤسسية تضفي الشرعية على هذه السلطة.
- الشبكات المعرفية المرتبطة بالأحزاب أو التكتلات السياسية ويورد التقرير أمثلة عليها وهي مركز دراسات الوحدة العربية ومركز الدراسات السياسية بمؤسسة الأهرام، ولكن هذا المركز الأخير لا يتبع في الواقع أياً من الأحزاب أو التكتلات السياسية فهو يعمل في إطار مؤسسة الأهرام الصحفية منذ إنشائه عام ١٩٦٨.
- مراكز البحوث المرتبطة بالمجتمع المدني والتي تنطلق أساساً من المشكلات المجتمعية لتبرير وجودها مثل مركز القاهرة لحقوق الإنسان، وجمعيات تأطير مطالب الشباب في الحصول على عمل (المغرب) أو جمعيات الحفاظ على البيئة.
- المراكز البحثية المحترفة التي يؤسسها عناصر سابقة من السلطة سعياً لطرح رؤية استراتيجية لقضايا دولية أو عربية، أو أكاديميون بمنطق «تقديم الخدمة للعميل»، وهي تعتمد في الغالب على مصادر تمويل خارجية



- مراكز البحث الأجنبية مثل المركز الفرنسى للبحوث والتوثيق (السيداج) فى مصر والمعهد الفرنسى للشرق الأدنى - إيفبو (السرموك سابقا) فى لبنان وسوريا والأردن، وهى تضاهى مراكز البحث الوطنية فيما تنشره للمساهمة فى عملية الإنتاج المعرفى على المستوى القطرى، كما تعد «متنفساً» لمنتجى المعرفة المتطلعين للعمل الأكاديمى «المتحرر» من الرقابة.

عدم استقلال السياسى عن المعرفى

تحت هذا العنوان يتحدث التقرير عن عدم الاستقرار السياسى واحتدام الصراع والتنافس على المناصب بفعل غياب قاعدة ثابتة ومقبولة لتداول لسلمى على السلطة فى البلاد العربية كعامل تعوق نمو المعرفة وتوطنها النهائى وترسخها فى البيئة العربية، ومن أهم نتائج هذا الوضع تحويل موضوع الأمن إلى بند رئيسى فى جدول أعمال السلطة السياسية حيث تستثمر جزءاً هائلاً من الموارد فى قطاعات ضمان أمن النظام، وذلك على حساب الميادين الأخرى التى لا تعطى مردوداً مباشراً وسريعاً، ويكفى هنا مقارنة حصة المخصصات للبحث العلمى فى البلاد العربية مع نظيراتها فى العالم الصناعى بل حتى في البلدان النامية. ومن أخطر نتائج التركيز على أمن النظم الحاكمة العربية حرمان ميادين البحث العلمى والمعرفة من المواهب البشرية التى تفضل الذهاب إلى مؤسسات أمنية وعسكرية وإدارية بيروقراطية تقدم مزايا ورواتب تفوق بكثير ما تقدمه مؤسسات البحث العلمى وإنتاج المعرفة. وهناك أيضاً النزوع القوى عند السلطة السياسية لضمان السيطرة الشاملة على جميع ميادين النشاط الاجتماعى والتحكم فيها والتدخل المبالغ فيه فى نشاط المؤسسات المعرفية العلمية والفنية والتقنية بل والأدبية أيضاً، ما يتبين من تدخل مباشر لأجهزة الأمن أو الأجهزة السياسية الحاكمة فى التعيينات فى المناصب العلمية

المعرفية أو الفكرية أو الأدبية لاستبعاد الشخص غير الموالى للنظام، ما يعنى التضحية المعرفية أو الفكرية أو الأدبية لاستبعاد الشخص غير الموالى للنظام، ما يعنى التضحية بكل معايير الكفاءة والتكوين، وهذا ما يؤدى إلى فساد المؤسسات المعرفية العلمية والبحثية والتقنية وفقدانها أهدافها الحقيقية بل مبرر وجودها.

ويؤكد التقرير على ضرورة التغلب على هذه المعوقات عبر إنتاج أرضية جديدة لإشاعة مجتمع للمعرفة متنام ومتماسك، وضرورة فصل المجال السياسى عن المجال المعرفى عبر تأسيس مجال سياسى مستقل ومجال معرفى مستقل ولن يتحقق ذلك سوى عبر ترسيخ قيم الديمقراطية السياسية من جانب وديمقراطية المعرفة وحرية اكتسابها وإنتاجها من جانب آخر. ووهنا يؤكد التقرير على أن استقلالية المؤسسات تعد الوجه الآخر لدولة القانون التى يحمي فيها القانون الحقوق والحريات ويصون موقع الإنسان ومكانته. وتعانى كل الدول العربية من غياب استقلالية المؤسسات، وفي هذا الصدد من غير المجدى التفرقة بين النظم العربية على أساس شكل الأنظمة ملكية كانت أم جمهورية أو عبر الاحتكام إلى الانضمام إلى المنظومة الدولية لحقوق الإنسان، فهناك استهانة بانتقال السلطة إلى الديمقراطية وتقنينها بالشكل الذي يجعل الجميع حكاماً ومحكومين خاضعين لإرادة القانون. ويستلزم الأمر لتجاوز وضعية هشاشة البنية الدستورية ضرورة تركيز الجهود على تأسيس ثقافة قانونية وسياسية على قاعدتى المشاركة والمعارضة الديمقراطية، تتوقف فعاليتها على مدى قدرتها على إنتاج مفاهيم وأدوات منهجية قمينة بفهم الواقع السياسى وتحليل بنية السلطة فى البلاد العربية/مما يطرح بإلحاح قضية المرجعية التى تشترط استبعاد الاسقاطات الليبرالية أو الاشتراكية أو الركون إلى الحلول التوفيقية أو التلفيقية أو الانغماس في التراث.

تعانى القوانين العربية من مشكلات هيكلية تفقدها فعاليتها، كما أن سوء تطبيقها يحولها غالباً إلى قوانين شكلية لا تشجع الناس على الاحتكام إليها أو إلى القضاء، فالقانون فى البلاد العربية لا يعبر عن حركة الواقع ما أضعف فعاليته وأفقده وظيفته، هذا إلى جانب وجود فجوة واسعة بين الأهمية المعطاة للقانون نظرياً وتعطيل القانون على مستوى الممارسة تحت ذرائع متعددة، وينعكس ذلك سلباً على التشريعات الخاصة بالحريات العامة وعلى التشريعات الخاصة بالمعرفة. ما يعطل حيوية المجتمع ويجعله يعيد إنتاج قيمه ونظمه المعوقة للإبداع وحرية التفكير، ورغم أن معظم الدول العربية انضمت إلى مواثيق واتفاقات حقوق الإنسان والحق فى المعلومات إلا أنها لم تدخل فى صلب الثقافة القانونية لهذه الدول، كما أن هذه المواثيق والمعاهدات لم تستغل كرافعة على مستوى التشريع. ومن جانب آخر ورغم أن معظم الدول العربية أكدت على مبدأ فصل السلطات، فإن الواقع يكشف عن علاقة قوية بين السلطتين القضائية والتنفيذية على الأقل من حيث التعيين والترقية وإغراء القضاة بالمناصب التنفيذية العليا التى لا تتاح إلا للمتعاونين منهم مع السلطة التنفيذية مما يقلل من استقلال القضاء. ووصل الأمر إلي حد تعطيل بعض القضاة للقوانين بإيعاز من السلطة فضلاً عن تلقى قلة من القضاة فى المراتب الدنيا من السلم القضائى للرشوة فى بعض هذه الدول، ما أدى إلى افتقاد القضاء كمؤسسة وكأشخاص بعضاً من الحصانة المعنوية التى يفترض أن يتمتع بها إلى جانب أن القضاة فى البلاد العربية يعانون ظروف عمل ومعيشة تقلل من كفاءة القضاة والقضاء، من أهمها العدد الهائل من القضايا التى ينظرونها وافتقار المحاكم لمقومات الفعالية والكفاءة، مما يطيل من أجل التقاضى ويعطل مصالح الناس، هذا بالإضافة إلى الأثر السلبى للمحاكم الاستثنائية. وترتب ذلك أن كاد الاحتكام إلي القانون والقضاء أن يصبح ظاهرة هامشية، كما أن قلة القضايا المعروضة أمام المحاكم في غالبية البلاد العربية فيما يتعلق بالحريات العامة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً تدل إلى فقدان الوعى والمعرفة بالقانون وغياب الثقة فى استقلال القضاء.

غياب الحماية القانونية للحرية

المأساة المركبة التى تعانى منها الشعوب العربية هى فى التراجع المروع فى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية والمدنية، ووصل قمع النظم العربية إلى حد جعل الناس نفسها وحتى المثقفين لا يربطون بين هذا الغياب وفقدان روح ودافعية البحث العلمي والمعرفة، وليست المسألة فى غياب القوانين فى البلاد العربية بل فى الخروج المستمر عليها وفى تفشى القمع، والواقع أن التقرير كان موضوعياً إلى أبعد حد فى ذلك، ولكنه كان ينبغى أن يشير إلى أن القمع لا تمارسه فقط السلطة الحاكمة بل تمارسه الفئات المتحالفة معها مثل ما يسمى رجال الأعمال المستندين إلى حماية وتدليل السلطة لهم، ففى مصر وغيرها دأب هؤلاء على شن حملات تخويف وترويع للصحافة الإعلام ورفع دعاوى قضائية على صحفيين وإعلاميين كشفوا عن فساد هؤلاء وسرقتهم ونهبهم للمال العام ولقروض البنوك انتهت بسجن بعض الصحفيين والآخرون ممن يسمون رجال الأعمال يشترون صحفاً وقنوات فضائية للدعاية لهم شخصياً ويمارس البعض منهم أسلوب البلطجة وبث الرعب ضد من ينتقدون ممارساتهم. هناك أيضاً سلطة القمع الثقافى والفكرى والرقابة على التفكير التى يقوم بها بعض تيارات الإسلام السياسى والدعاة المتزمتين الغارقين فى الرث والجامد من تراث عصور الانحطاط العثمانى التركى وكذلك بعض المؤسسات الدينية الرسمية من مطاردة وملاحقة للأعمال الثقافية والأدبية والفنية. وهناك من علماء الدين ومن الدعاة من بلغ بهم الانغلاق والجهل حد أن يدعوا أن لهم سلطة على هذه الأعمال التى ينبغى أن يتصدى لها المتخصصون. ومن اللافت للنظر أن النظم الحاكمة العربية إما أن تصمت على سلطة هؤلاء الثقافية القمعية أو تساندها بحكم عداء هذه النظم للفكر ولحرية المعلومات.

يرصد التقرير مظاهر غياب الحماية القانونية للفكر الحر والتعدى على الحريات من منع إصدار الصحف السياسية الجديدة إلى منع توزيع عدد أو أعداد من الصحف القائمة، إلى الحجز الإدارى للصحف

والنشرات، كما أن نظام العقوبات بالنسبة للصحفيين وأصحاب دور النشر ووكالات الأنباء صار يتراوح بين التوقيف الاحتياطي وتوقيف المطبوعة. اللافت للنظر أن الجمعيات الأهلية كانت أيام الاستعمار تعتمد على قاعدة التجمع الحر شرط إعلام السلطة المختصة عن تأسيس الجمعية، في حين صارت كل قوانين السلطة الوطنية بعد الاستقلال تسير باتجاه التقييد. وهناك أيضاً سلطات الأمن التي تتجاوز المؤسسات الدستورية والقوانين متذرعة باعتبارات الأمن القومي دون توضيح معاييره، في مصادرة مطبوعات أو منع دخول أخرى من الخارج في المعارض وغيرها.

دابت النظم العربية على تبرير الاجراءات الاستثنائية باستمرار الاحتلال الإسرائيلي، لكن الاجراءات المتخذة لا تفيد تلك التبريرات ولكنها تقضي على مقومات المواجهة والصمود في الداخل. وفي ذلك يقول التقرير «إن الاجراءات الخانقة المتخذة على امتداد الوطن العربي تصعب معها الحياة الحرة الكريمة، حتى إنها تدفع إلى هجرة الكثير من القادرين مالياً وعلمياً، ومن الذين يؤمنون بالقيم الإنسانية ويعرفون أنها من حقهم» (ص ١٥٢)

يتعرض التقرير بعد ذلك لآثار غياب التشريعات الوطنية في غالبية البلاد العربية على حقوق المؤلف، فهناك «اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية» و«الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف» اللتان لم ينضما إليهما سوى قلة من الدول العربية ما يؤدي إلى ضمور مظاهر العلم والثقافة والفن، وإلي جانب الأثر السلبي لذلك على الاقتصاد الوطني، هناك الأثر السلبي في نسف جسور التواصل والتعاون والتفاهم بين مختلف الحضارات ويفسح المجال أمام أعمال القرصنة التي يذهب ضحيتها المؤلف والمستهلك وينتج عنه تقزيم الخلق والإبداع. ورغم توصل وزراء الثقافة العرب في مؤتمرهم المنعقد ببغداد في الخامس من نوفمبر ١٩٨١ علي الاتفاقية العربية لحماية حق المؤلف، إلا أن هذه الاتفاقية يعاب عليها عدم الارتفاع إلى مستوى التشريعات في الدول المتقدمة، ولا تجسد واقع الدول العربية بصفة خاصة وواقع الدول النامية بصفة عامة، ورغم مشاركة معظم الدول العربية في منظمة أو اتحاد دولي لحماية الملكية الفكرية، فإن تطور قانون حماية الملكية الفكرية في الوطن العربي مازال يشبه حركة تطور باقي القوانين. قلة فقط من الدول العربية تنص قوانينها صراحة على الحقوق المعنوية للمؤلف، يعود ذلك أساساً إلى عدم احترام الإنسان كقيمة وبالتبعية ملكيته الفكرية وإبداعه الخاص بينما قيمة المال تسن لها الحكومات أغلظ القوانين حماية حفنة قليلة من الناس مثل رجال الأعمال والملاك، ومن هنا يحتاج العرب إلى تكريس الإنسان كقيمة محورية جوهرية غير قابلة للمساس بها، وأيضاً إعلاء مكانة الفكر، والمأساة المركبة أن قيم المجتمع العربي اليوم تتمثل في قيم قهرية ولا تقيم اعتبارا للإنسان. كما أن فقدان المشروع عند شريحة من النخب المثقفة واستسلامها لرموز السلطة والمال أفقدها ثقة الناس بها، ما لا يساعد على رفع التحديات في الزمن المكثف.

مكاسب وتحديات العولمة

يرى التقرير أن العولمة تتيح فرصاً هائلة لاكتساب المعرفة وتحسين أداء المنظومة المعرفية المحلية عبر النهل من معين المعرفة المتراكم على الصعيد العالمي والتعاون الدولي خاصة في ميادين التعليم والبحث والتطوير التقاني. لكن الساق العالمي يحمل مخاطر محتملة على منظومة اكتساب المعرفة في البلدان العربية تزداد خطورتها في حال تقاعسها عن تشييد منظومتها المعرفية وتطوير أدائها باطراد. ومن هذه المخاطر تبعات زيادة التعرض لتقلبات العلاقات الاقتصادية الدولية والاستثمار الأجنبي المباشر، ومدى الاستفادة منهما في اكتساب المعرفة، والقيود التي يمكن أن تفرضها اتفاقيات حماية حقوق الملكية الفكرية على اكتساب المعرفة والطاقة الإنتاجية في البلدان النامية الأضعف في الساحة الدولية.

إن التطورات المتسارعة في مجال إنتاج المعرفة على الصعيد الدولي مع تصاعد وتيرة العولمة سوف تدخل تغييراً جوهرياً بحيث تتحول المعرفة بشرعة إلى سلعة خاصة وليست عامة، يسمى منتجوها في الدول المتقدمة لامتلاك أكبر قدر ممكن من العائد عليها من خلال حماية حقوق الملكية الفكرية، عبر فرض قيود شديدة على التوصل للمعرفة المهمة، وينذر ذلك بتزايد حرمان الفقراء من ثمار إنتاج المعرفة، وأبرز الأمثلة هنا تخليق الأدوية للأمراض التي تجتاح بلدان العالم الفقيرة بأسعار معقولة (حالة الأمراض الاستوائية ومرض الإيدز مثلا) إذ بين عامي ١٩٧٥ و١٩٩٦ تم تسويق ١٢٢٣ دواء جديداً على صعيد العالم منها ١٣ فقط لعلاج

ابراهيم ثابت

أمراض استوائية، وفي ١٩٩٨ بلغ الانفاق على البحث العلمي في مجال الصحة ٧٠مليار دولار، منها ٣٠٠ملايين فقط لمرض نقص المناعة المكتسبة الإيدز و١٠٠ملايين فقط لعلاج الملاريا.

تتضح خطورة هذا الأمر في البلاد العربية على صناعة الدواء وخصوصاً مصر والأردن، وهناك الكثير مما يبرر مخاوف البلاد النامية التي تتقدم في سباق المعرفة، حتى أن تصدير مدير البنك الدولي لتقرير البنك عن «المعرفة من أجل التنمية» يقول إن «عولمة التجارة والتمويل وتدفق المعلومات ينشط المنافسة بما يثير خطر تأخر البلدان والمجتمعات الأفقر بأسرع من السابق». ويرى التقرير عن حق أن العولمة بشكلها الراهن وبتنظيماتها القائمة أقرب إلى آلية لتكريس هيمنة الأقوى على مقدرات العالم في المعرفة والاقتصاد، ومن ثم في فرص التنمية، منها إلى نظام عالمي يساعد الدول النامية على التقدم الإنساني.

رغم أن العولمة تقضي بحرية حركة السلع وعناصر الإنتاج فذلك يتم بشكل انتقائي، فلا تسمح الدول المتقدمة مثلاً بحرية انتقال البشر إليها إلا في الحدود ومن النوعيات التي تخدم مطالب اقتصاداتها ومجتمعاتها، ومن جانب آخر فإن التفاوض على الآليات والاتفاقيات المنظمة لظاهرة العولمة ينتهي إلى شروط تكرس مصالح الأطراف الأقوى أي البلدان المصنعة، والمثال الأهم في منظور المعرفة هو إصرار هذه البلدان النامية وتم استملاكها من قبل مؤسسات في الغرب المصنع. وذلك ما يهدد فرص الدول النامية في اكتساب المعرفة ويضع بعض القطاعات الإنتاجية فيها، مثل الدوائيات، في دائرة الخطر.

ومن حيث اكتساب المعرفة أيضاً ينتظر أن يلحق بهذا المثل مثل آخر، مع تحرير الخدمات ومن أهم عناصرها الخدمات التعليمية، حيث ينتظر أن تدخل سوق المعرفة في البلدان النامية في حالة من المنافسة الشرسة وغير المتكافئة بين مقدمي الخدمات في البلدان النامية، أولئك الوافدين من الغرب المصنع والمحليين، مما قد ينطوي على إضعاف منظومة نشر المعرفة المحلية. وأخيراً وليس آخراً، فإن آليات العولمة الحالية - كما يذهب التقرير - لا تتيح امكانات لتعويض البلاد المتضررة من أشكال التبادل غير المتكافيء الراهنة، مثال ذلك ما يزخر به التراث العلمي حول هجرة الكفاءات من توثيق للضرر المحيق ببلدان المنشأ وبالاقتراحات الكفيلة بتعويض هذه البلدان عن بعض من خسارتها من خلال تحويلات من بلدان المقصد، تجمع في أوعية مختلفة وتخص لجهود التنمية أو لدعم منظومة اكتساب المعرفة، لكنها لم تحظ باهتمام الدول المصنعة.

العرب والفرصة الأخيرة

تضع التحولات العالمية العاصفة الدول النامية والعربية أمام تحديات جسام، فقد صار اكتساب المعرفة من أهم المجالات التي تتشأ فيها وفورات الحجم الكبير بقوة. وتبرز هنا شواهد واضحة مثل التعاون بين دول أوروبا في برامج الدراسات العليا وبين الشركات متعددة الجنسيات العملاقة، وتعاظم الاندماجات بينها في مجالات البحث والتطوير التقاني، والمؤكد أن ما يسمى الآن «العلم الضخم» big science الذي يضم ميادين علمية مثل الفيزياء النووية والفضاء وطاقة الاندماج، وصارت أية دولة مهما بلغت ضخامة امكاناتها عاجزة وحدها عن الاستثمار فيها، ما جعل دولاً متقدمة تقوم بتجميع امكاناتها لإقامة مراكز متخصصة في هذه المجالات، ومن أوائل هذه المراكز «المنظمة الأوروبية للبحث النووي» في جنيف، وتعد أكبر مركز للبحث في الفيزياء الجزيئية في العالم، وأحدثها هو محطة الفضاء الدولية، وهو ما يمكن للبلاد العربية أن تحتذيه للدخول في ميادين البحث والتطوير، ولقد حان الوقت لتقليل انفاق الدول العربية على مجالات الأمن والاستخبارات الداخلية حتى لا يبقى المجال الوحيد الذي تجسد فيه الوحدة العربية هو مجال الأمن والاستخبارات!!

تنبع ضرورة التعاون العربي في مجال اكتساب المعرفة من عدة مبررات منها أولا أن المعرفة سلعة عامة على الصعيد العالمي كما هي على المستوى المحلي، ويعني هذا أن ترك إنتاج المعرفة لحافز الربح على الصعيد العالمي يمكن أن يفضي إلى قلة إنتاج المعرفة وبوجه خاص صنوف المعرفة المناسبة للدول والمجتمعات الأضعف، ومن هنا فإن العمل على دعم اكتساب المعرفة على المستوى الدولي عبر التجمعات الإقليمية والمؤسسات الدولية أمر مطلوب لخدمة التقدم في البلدان النامية، فمثل هذه التجمعات من شأنها المساهمة في زيادة قدراتها مجتمعة وليس منفردة. وتزداد هذه الميزة إذا كان بين بلدان هذا المجتمع سمات وتحديات مشتركة كما هو الحال في الوطن العربي.

هذا إلى جانب وجود تفاوت كبير بين البلدان العربية من حيث مدى توافر امكانات البحث والتطوير خاصة القدرات البشرية والمالية، بما ينشيء تكاملية واضحة في إمكان البحث والتطوير. يقول التقرير أنه في حين استقر في أدبيات المعرفة أن حدوث تضافر بين عناصر منظومة المعرفة يعد من أهم مقتضيات حيوية المنظومة، يسود اتفاق على قصور الترابط بين مقومات منظومة المعرفة على المستويين القطري والقومي في الوطن العربي، مما يفرض أولوية قصوى لبناء أسس تضافر منظومة المعرفة العربية قطرياً وقومياً. ومن ناحية أخرى، فإن الأوضاع الإقليمية للوطن العربي، خاصة استمرار الاحتلال الصهيوني للأراضي العربية، واحتمالات التدخل الخارجي بدعوى فرض الإصلاح على الدول العربية، تفرض درجة أوثق من التعاون العربي ليس فقط في منظور التقدم ولكن أيضاً لدواعي الأمن القومي.

وهناك رابطة وثيقة بين مدى التعاون العربي وإمكانية الاستفادة من فرص العولمة وتفادي آثارها السلبية. يختتم التقرير بعبارة بليغة«.. فالمعوقات السياسية لاكتساب المعرفة تبدو من التحليل السابق أشد وطأة من معوقات البنية الاجتماعية والاقتصادية.. الحرية بحاجة إلى تدعيم جوهري ليقام الحكم الصالح الضامن لاطراد توسعها وترقيتها»..



قراءة نقدية لتقرير التنمية

د. محمد فتحى

فى يناير ١٩٨٩ نشر الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين عجالة بعنوان «فزورة التاريخ... وكانت فزورة بهاء: «منذ صارت القراءة أحد همومي، وأنا أسأل هذا السؤال: ما الذى يجعل شعباً ما ينهض ويتقدم؟ وما الذى يجعل شعباً ما يكون متقدماً وناهضاً يضمحل ويتقهقر؟».

وكان بين ما جاء فى عجالة بهاء الدين: «من حق الكاتب أن يطرق باله سؤال ما، ويحار معه ولا يجد له رداً وتفسيراً: فيطرح هذا السؤال على القارىء حتى إذا كان لا يفعل إلا أنه مشارك فى حيرته فهذا أمر مفيد، يشحذ الأفكار، وقد يخف لنجدته كاتب أو مفكر آخر..».

كنت مهموماً بسؤال الأستاذ بهاء، وكنت قد قضيت سنوات طوال فى البحث عن إجابة له، فحاولت أن أقدم هذه الإجابة في عدد من المنابر الفكرية، وكان «سر النهوض والتقدم» إذ لخصته فى كلمتين: «العمل الإبداعى الجماعى القائم على المعرفة».. وكان بين حصيلة الإجابة - مع حماسة وتشجيع الأستاذ بهاء - ما نشرته بعد ذلك فى كتابين: «سر النهوض والتقدم - كيف تتاح الفرصة للمصريين حتى يبدعوا» (مكتبة الأسرة ١٩٩٩).. والثانى «مصر ومجتمع المعرفة من الانهيار السوفييتى إلى التحدى الإسرائيلى» (مركز الدراسات الاستراتيجية فى الأهرام ٢٠٠٢).

وما يهمنى من الواقعة هنا أن طرح الفزورة لم يكن مجرد سؤال من أحمد بهاء الدين.. بل حث بالغ بالذكاء - مع شيوع الفوازير فى إعلامنا - على التفكير والحوار والعمل الجماعى حول السؤال الأهم فى وجودنا، الذى آثر أن يسجله، فيما يشبه الوصية، لأجيالنا الطالعة.

وهذا التوجه بالتحديد هو ما يدعو إليه تقرير التنمية الإنسانية ٢٠٠٣، حين يقدم فى نهاية التقرير «الرؤية الاستراتيجية» لإقامة مجتمع المعرفة (باعتبار كل ما سبقها مقدمة لها) على أنها مجموعة من الخطوط العريضة للوسائل الاستراتيجية يأمل فى اخضاعها للنقاش الجاد، بهدف حفز النخب العربية على المشاركة الفعالة فى إبداع رؤية عربية.

والمهم أن المسألة هنا ليست توجهاً من هذا أو ذاك بل أمر تفرضه طبيعة العمران الإنسانى فى عصرنا. فحين دخلت الحاسبات الإليكترونية مع خمسينات القرن الماضى مجالات حياة الإنسان، أصبحت بين الأسباب الرئيسية لتحول البشرية إلى العيش فيما يسمى بعصر المعلومات.. وهذه ليست مجرد تسمية، لأن سبل العصر الجديد المعرفية الاتصالاية الكمبيوترية تحدث انقلاباً هائلاً في سبل التنشئة والتعليم والعمل والعيش والترفية و...، أى فى كل مجالات الحياة.

لقد صارت المعلومات تتجدد بشكل وافر ومتسارع وتتولد عنها معارف تشكل عصباً أساسياً لرقي المجتمع. وأخذ اقتصاد المعلومات والمعرفة اعتباراً من أواخر السبعينات يكرس نقلة نوعية فى المجتمع البشرى، يمكن أن نستشف جبروتها إذا قارنا قوة «المعارف» بقوة أدوات الموجات الاقتصادية السابقة.. بقوة الحجر والبرونز والثور والبخار، كما يمكن أن نستشف أبعادها ونطاقها من أن تكنولوجيا المعلومات تختلف عن سابقاتها من حيث كونها مكوناً أساسياً في جميع الأنشطة الإنسانية دون استثناء، وانفتاحها انفتاحاً مباشراً على منظومات الثقافة والتعليم والاقتصاد والتجارة والإعلام والصحة و... ومن هنا كانت القضية التى يطرحها الكمبيوتر مع ثورة المعلومات قضية حضارية متشابكة لها منطلقاتها التقنية وأصولها الفلسفية ومظاهرها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بل وأبعادها اللغوية والتربوية والتعليمية والثقافية والفنية.

وخلال العقد الأخير من القرن الماضى باتت العولمة موضوع الساعة. فالعالم الواسع حث طريقه لأن يصبح قرية صغيرة. والكرة الأرضية أخذت طريقها لأن تصبح سوقاً وحدة ضخمة. ووسائل الإعلام صارت وسائل «فضائية» كوكبية التوجه. وسلع الإنتاج المادى حثت طريقها لأن تصبح منتجات عابرة للبلدان والقارات.

وكان لابد لهذا التوجه العالمي من شبكة اتصالات واحدة تغطى الأرض، وتسهل التفاعل بين أى نقطتين على سطحها فى لمح البصر. من هنا شاعت شبكات الألياف الزجاجية وشبكات الأقمار الصناعية، وشقت شبكة إنترنت طريقها لأن تصير محوراً أساسياً من محاور حياة الجنس البشرى. وجوهر كل ذلك انتفاء المسافة والزمن والحواجز فى المعاملات بين الناس فى مختلف أرجاء العالم، بحيث يمكن أن تصبح أى «معلومة» فى العالم رهن إشارة من يريد وقت يريد، وهو جوهر يقدم وعوداً لتغيير طبيعة كل الأنشطة البشرية، حتى تتم بصورة أسرع وأفضل، مما يوفر إمكانية أن يصبح العالم قرية معرفية إنتاجية وحياتية - وليس مجرد قرية إعلامية دعائية - صغيرة فعلاً. ومن هنا ضرورة السعى إلى جعل التطورات الحديثة فى متناول الجميع.

ولعل المطلب الرئيسى الأهم مع موجات المعلومات والمعرفة صار خلق الظروف الملائمة لتطور الإنسان وتمتعه بحرية من نوع جديد أرقى، لأن نجاح وفشل المجتمعات بات رهناً بمدى النجاح فى تأهيل أكبر عدد من الناس العاديين ليكونوا قادرين على المشاركة النشطة، والاستجابة السريعة لمتطلبات بيئة مطردة التغيير، وإدارة نظم متزايدة التعقيد، ناهيك عن القدرة على التجديد والابتكار والإبداع.. لقد صار الإنسان العادى ركيزة الإنتاج والرقى الحضارى وذلك ما بات يفرض متطلبات جديدة تتعلق بتوفير فرص التعليم وتغيير شروطه ونظمه وأساليبه ومادته، إضافة إلى التنشئة الاجتماعية الإبداعية التى تنمي الاستقلالية والتعبير الحر المنطلق عن النفس، وإلى متطلبات جديدة

من الثقافة ووقت الفراغ، ومتطلبات جديدة من الاقتصاد وطبيعة الإنتاج وعلاقاته، ومن السياسة فيما يتعلق بالعلاقات الاجتماعية وأساليب المشاركة الشعبية والقانون و... وكل ذلك بهدف تهيئة الظروف لتربية الإنسان ذى الشخصية المبدعة، الذى يتفاعل تفاعلاً ايجابياً مع أنشطة الآخرين والمجتمع ككل.

لقد قادت ظروف كثيرة إلى أن يتحول إعلامنا إلى ما يشبه الموالد فى تناول ما يحدث حوله، لكن جوهر العمران الإنسانى يتطلب شيئاً آخر يحول الناس أنفسهم من متفرجين أو متلقين سلبيين إلى لعب أدوار الصدارة، ومن هنا فالمطلوب فيما يخص تقرير التنمية الإنسانية ليس الصياح أو التصفيق أو حتى الترويج لما جاء فى التقرير بل تفعيل دعوته، الأمر الذى لن يتأتى إلا بمناقشته مناقشة إبداعية ناهيك عن المناقشة النقدية، بالذات وأن فيه ما يستوجب المناقشة.

ففى المقام الأول هو يعانى بالطبيعة من المشكلات المنهجية للعلوم الاجتماعية والإنسانية عامة، وأحد هذه المشكلات ولعها بالاحصاء والقياس.. ورغم أنه يقرر فى نهاية المطاف أن «المعرفة تكوينات فى الأدمغة، يكاد يستحيل الامساك بها ولو فكرا، ناهيك عن وضع قياسات محددة لها» إلا أن عناصر القياس تشغل جانبا ضخماً من مادته ومحاجاته، رغم ضعف قيمتها فى كثير من الحالات..



شيماء حسن احمد

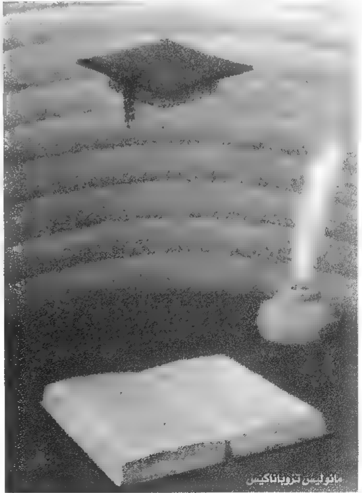
فعلى سبيل المثال استغل عدداً من رجال الأعمال الهنود المفاهيم الاتصالية الخاصة بزوال المسافة والزمن فى عالمنا، وجعلوا مواطنيهم يعملون فعلاً في وادى السيلكون الأمريكى دون أن يبرحوا الهند، حتى أن منتجات أساسية من التى تحمل اسم «ميكروسوفت» قبلة صناعة البرمجيات فى العالم، مثل «هوتميل دون كوم» تم تطويرها حقيقة فى الهند! وقد باتت صناعة البرمجيات تحقق للهند، خلال سنوات قليلة، صادرات قدرها ٢ر٦مليار دولار خلال العام المالى ٢٠٠٠ - ٢٠٠١، وهم يسعون للوصول بها إلى ٤٠مليار دولار عام ٢٠٠٥! والجدير بالذكر أن هذا الانجاز الهندى تم فى ظروف التباطؤ وربما الكساد العالمي.

هنا تكمن خطورة الاغراق فى القياس والاحصاء فى العلوم الإنسانية، ذلك أنها تتعامل مع طحين بشرى وهو شىء مخالف تماما عن النسيج البشرى.. الق بطن من الدقيق فى الأرض، ولن يزداد الطين بياضاً.. ازرع حبة قمح وستطرح لك سنبلة، وساعد الحبة بتهيئة ظروف صحيحة لنموها، وستضاهى سنبلتك سبع سنابل.

وإلى جوار القياس والاحصاء فقد تحكمت فى التقرير لصيغته الاقليمية العالمية كثير من الاعتبارات التوفيقية، مما حرك معالجة عدد من القضايا إلى الخلفية دون أن تكون مرتبطة بصلب التقرير ورؤيته ومنهجيته. فعلى الرغم من وعيى لتحذيره من «مبالغة الدول العربية فى إلقاء ذلك (التخلف) على التحديات الخارجية، وتحميل هذه الظروف المسئولية الكاملة عن تعطل عملية التنمية لديها»، فالتقرير يتسم بعدم استيفاء الأبعاد الدولية والإقليمية للتنمية الإنسانية فى البلدان العربية، أو إعطائها الاهتمام الكافى لطبيعة العلاقة بين تلك الأبعاد ومأزق التنمية فى ذلك التنمية المعرفية.. فطبيعة تلك التحديات الدولية والإقليمية ومستواها ودرجة فعلها وتأثيرها لا تتيح الحديث بهذه الحيادية والعزلة عن «مجتمع المعرفة»، وباعتباره «السبيل السليم لمجابهة التحديات الإقليمية والعالمية»،

فالعلاقة وثيقة بين عملية إصلاح الذات (أو التغيير الداخلي) وتلك التحديات، بالذات وهى ليست فى حالة خمود وانتظار إلى أن يتشكل «مجتمع المعرفة» وننعم بالحرية وتمكين المرأة، فتجابهها، بل هى نشطة تبادر وتفرض أجندتها، حرباً أو سلماً، ولها استراتيجياتها ومخططاتها؟ التى لا تؤثر فى التنمية أو اكتساب المعرفة فحسب، وإنما تستهدف أيضاً «إعادة تشكيل» المنطقة، وفق مصالحها هى وليس مصالح المنطقة.

ورغم الأخطاء الذاتية التى ينبغى ادراكها ومواجهتها لا ينبغى لنا إغفال أن المرحلة الفائتة من تاريخ المنطقة شهدت عملاً منظماً، اشتركت فيه جهات خارجية، ساعدت على قطع كثير من الروابط بين العرب وبين منابع المعرفة ومصادرها، وجرى ذلك منذ ظهور قوة الغرب الاستعمارية، وبهدف فرض نفوذ هذه القوة وسيطرتها على الأرض العربية، لتحويل ما بها من خيرات وموارد وثروات لبناء وإعمار وتصنيع منظومتها الاستعمارية، ناهيك عن توجيه السلوك البشرى العربى نحو اهتمامات أخرى بعيدة جداً عن المعرفة، لما للمعرفة من قوة يمكن أن تعيق الاستغلال الاستعمارى عن تحقيق أهدافه. مما أوصلنا إلى الواقع الاستعمارى الجديد الذى يستهدف تجريد العرب مما تبقى لهم من أصول معرفية وربطهم بواقع المعرفة الاستهلاكية والعلاقات السلعية الغربية.


مانوليس تروياناكيس

ببساطة لا إصلاح ذاتياً إلا بتحرير الوعى والإرادة وعبر مواجهة جوانب القصور الذاتية مع التحديات الإقليمية والعالمية، الساعية إلى مصالحها بالفعل مهما تشدقت بالحديث عن مصالحنا.

وإذا تركنا المسائل المنهجية إلى قضايا محددة لوجدنا أمامنا الكثير فإن كان التقرير قد وضع اللغة العربية، مثلاً وعن حق، فى موضعها المركزى السامى في بعث الحيوية وتجسيد مناحى الإبداع فى شتى وجوه مجتمع المعرفة.. ومن حيث إنها تتقدم كل المظاهر والتجليات التى تجسد الثقافة العربية ومبدعاتها الإنسانية، وإنها تقترن بأمرين أساسيين يتعلقان تعلقاً جوهرياً بالوجود العربى والمستقبل العربى الأول يتمثل فى «الهوية» والثانى يرتبط بـ «المقدس» و... لكن رؤية التقارير الاستراتيجية لم تتوقف الوقفة الواجبة عند كيفية النهوض بها، ولم تعالج مثلاً مسألة الازدواجية بين العربية الفصحى والعاميات التي تتفاقم الهوة بينها، على نحو غير موجود فى لغة حية أخرى بهذه الحدة، ولا يتخذ هذه الوجهة المتامية، الأمر الذى بات يشكل تهديداً حقيقياً للغة العربية أداة كل معرفة ونهضة للإنسان العربي. وتكتسب هذه القضية أهمية خاصة بالذات مع تشديد التقرير على أن «فرصة أى بلد عربى، أياً كان، فى الفوز منفرداً فى «حرب المعرفة»، تكاد تكون منعدمة. وأن درب الفوز لا بد أن يمر عبر تعاون عربى متين يستهدف التجمع على صورة «منطقة مواطنة عربية حرة»، تلعب اللغة بدورها المعرفى فيه دوراً أساسياً!

وهنا مثلاً يمكن أن نسأل: هل حقاً ما جاء فى التقرير من أن بين أهم مزايا الحركة الإعلامية - مع مهرجان القنوات التليفزيونية ومكلماتها ودراماتها - تعتمد اللغة العربية وتخاطب بالتالى الشريحة الأوسع من المواطنين العرب؟

وبالطبع لا يقتصر الأمر فيما يخص حاجة القضايا الاشكالية التى تناولها التقرير إلى اجتهادات على اللغة العربية، وإن كنا خصصناها بالذكر لمركزيتها فيما يتصل بالمعرفة والنهوض. ومن هنا الحاجة إلى وجهات النظر النقدية والمخالفة والإبداعية ليس لقيمتها فى حد ذاتها، وإنما لكونها مقدمة ضرورية لأهم ما فى الموضوع وهو المبادرات التنفيذية الناجعة.

إن تقرير التنمية الإنسانية، وكما جاء فى صلبه، ليس فتحاً جديداً بل امتداداً لمحاولات تكررت منذ عبد الرحمن الكواكبى وجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وغيرهم ممن طرقوا أبواب المعرفة والاجتهاد والترقى أمام أبناء أمتهم، والفيصل في النجاح والفشل هو المبادرات التنفيذية التى لابد وأن يشارك فى إبداعها الناس أنفسهم لأنهم هم الذين سيطلعون بالقيام بها.

ولا بأس حتى ندرك أبعاد صعوبة علاج قضايا المعرفة والنهضة (وأبعاد الجهد الجماهيرى المطلوب فى الوقت نفسه) من التطرق إلى القضية الفيصل فى الموضوع، وهى مأزق الطلب الاجتماعى الاقتصادى على المعرفة فى العالم العربى، وأن نذكر الأسباب التى أوردها التقرير حول خلفية غياب المعرفة والنهضة حيث يشير إلى أن أنماط الإنتاج فى الدول العربية تتسم بعدد من السمات من أبرزها:

– الاعتماد الرئيسى على استنضاب المواد الخام وعلى رأسها، بالطبع، استخراج النفط، أى أن اقتصاديات الدول العربية هى إلى حد ما اقتصاديات ريعية لا يرتبط العائد فيها، بالضرورة، بالعمل والاجتهاد. وقد ارتبطت نشأة هذا النمط تاريخياً، بدور الخبرة الأجنبية الحاسم فى اكتشاف الثروات الطبيعية واستغلالها، وهكذا فإن هذا النمط يزين استقدام الخبرة من الخارج، كما يزين سلوك الأنفاق والاقتناء ويبعد عن الأذهان تجشم المخاطر والمصاعب، فيؤدي إلى قلة الطلب على إنتاج المعرفة محلياً واجهاض فرص ايجاد وتطوير مؤسسات عربية قادرة على دخول هذا المضمار واثبات جدارتها فيه.

– يتسم نمط الإنتاج فى العالم العربى أيضاً بتركيزه فى الأنشطة الأولية كالزراعة والصناعة المخصصة لإنتاج سلع استهلاكية يعتمد جلبها على «تراخيص إنتاج» من شركات أجنبية، مما يعنى قلة الحاجة للمعرفة بل جلبها من الخارج علي هيئة تراخيص إنتاج.

– كذلك يغلب نمط المشروعات الصغيرة والتقليدية التى تتبنى أساليب إنتاج «قليلة المعرفة»، ولا تسهم بذاتها فى إنتاج المعرفة بشكل كبير. وبالمقابل هناك ندرة بالشركات المتوسطة والكبيرة الحجم والتى لها قاعدة رئيسية متوطنة فى المنطقة العربية.

– ليس فى الاقتصاديات العربية حتى الآن منافسة سليمة وقوية. ذلك أن استشراء المنفعة، وتقديم الخير الخاص على الخير العام، والفساد ا لاجتماعى والأخلاقى، وغياب النزاهة والمسئولية والشفافية والمساءلة وزوال الحدود بين النخب الحاكمة والنخب الاقتصادية، وأمراض أخرى كثيرة ترتبط كلها ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر بالتفاوت غير العادل بين الناس، الأمر الذى أدى إلى تقليل الميزة التنافسية التى يولدها توظيف المعرفة فى النشاط الاقتصادى.

ومن ناحية فإن ضمور التعاون العربى كرس ضيق الأسواق المحلية وانغلاق الاقتصاديات العربية قطرياً، مما أتاح الفرصة لنشوء أنماط احتكارية، وقلل من حوافز الابتكار والاجادة ومن ثم الحاجة لتوظيف المعرفة فى دعم القدرة الإنتاجية والتنافسية.

ومن هنا حسم وضرورة تغلغل قضية التخلف والمعرفة والمبادرات المختلفة لتجاوزها، وتقرير التنمية الإنسنية من ضمنها، إلى أوسع جمهور ممكن، حتى نصل إلى المسألة الفيصل، فمن دون وعى وإرادة ومبادرات تنفيذية ناجعة، ناهيك عن منجزات قائمة على هذه المخططات، ستتحول كل المحاولات الساعية إلى النهضة والمعرفة ومن ضمنها مثل هذه التقارير إلى مجرد أوراق يستخدمها من يريد فيما يريد.

فعلى سبيل المثال أعلنت اليزابيث تشينى نائبة مساعد وزير الخارجية الأمريكية لشئون الشرق الأدنى فى ٩أكتوبر إنشاء شركة تمويلية للشرق الأوسط، كجزء من مبادرة الشراكة الشرق أوسطية، لتقوم باقراض رءوس أموال لشركات صغيرة ومتوسطة الحجم فى المنطقة، تستهدف بالتحديد المغامرين فى الأعمال الصغيرة. وقالت إن الإصلاح الاقتصادى وهو واحد من «الدعائم» الرئيسية لمبادرة الشراكة الشرق أوسطية، أمر ملح جداً، لأن اقتصاديات الشرق الأوسط لا تنمو بسرعة تكفى لتوفير فرص عمل مناسبة لقوتها العاملة المتنامية.. وأن شركة الشرق الأوسط المالية ستبدأ عملها بعشرين مليون دولار هذه السنة المالية ومن المقرر أن يرتفع تمويلها إلى ٣٠مليون دولار عام ٢٠٠٤.

وأن البرنامج الذى تبلغ ميزانيته ١٢٩مليون دولار يمثل «تحولاً بارزاً فى سياسة الولايات المتحدة الخارجية تجاه الشرق الأوسط » حيث إنه لم يسبق قط لحكومة الولايات المتحدة أن ركزت على قضايا الحرية الاقتصادية والسياسية فى المنطقة كجزء من استراتيجيتها للأمن القومى.

وأكدت «إننا نعتقد اعتقاداً راسخا أن انفتاح الأنظمة الاقتصادية والسياسية، وتحسين المدارس، وتمكين النساء عبر دول الشرق الأوسط، هى أمور حاسمة بالنسبة إلى المستقبل، وحاسمة بالنسبة إلى أمننا القومى وحاسمة بالنسبة إلى أمن الشعوب فى المنطقة». وقالت إن «الحلول ستختلف من بلد إلى بلد والطرق التى نستطيع فيها توفير دعم ستكون مختلفة.. إن كل من البرامج الإصلاحية الاقتصادية والبرامج الإصلاحية التعليمية ستستهدف بالتحديد النساء في جهد لمنحها مزيداً من السلطات».

وقالت اليزابيث تشينى إن التشجيع على تغييرات سياسية ليس جهداً لفرض أسلوب أمريكى من الديمقراطية على المنطقة، إلا أن المعلومات التى أوردها تقرير التنمية الإنسانية العربية لعام ٢٠٠٢ وأيده البنك الدولى، بعث برسالة مفادها أنه ينبغى على مجتمعات الشرق الأوسط أن ستكون أكثر انفتاحاً.. وإنه ينبغى أن يكون للناس صوت» وهذا يعني أن تكون هناك صحافة حرة، وقضاء حر، وانتخابات حرة ونزيهة. ومجتمع مدنى ومنظمات غير حكومية «تعطى الشعب صوتاً كى تسمع قضيته وكي يكون له تأثير على حكومته».

لقد قال الرئيس الأمريكي جيفرسون يوماً مدافعاً عن المساواة السياسية: «إن الانتشار الواسع للعلم قد وضع الحقيقة واضحة أمام كل عين.. إن الجماهير الغفيرة من الناس لم تولد وعلى ظهر كل منها سرج.. كما أن القلة المميزة لم تولد وفى قدم كل منها حذاء طويل الرقبة ومهماز، متأهبين شرعاً – بتفضيل إلهى – لركوب الآخرين».. ودون معرفة ووعى وإرادة ومبادرات تنفيذية وانجازات حقيقية للجماهير الغفيرة، لا يعرف أحد ماذا سيحدث للحقوق والمساواة السياسية، إذا تمكنوا من أن يوهمونا فعلاً بأنهم ربوا فعلاً أناساً بحذاء ومهماز، تعطيهم المعرفة حقوقاً علي من يحملون السرج على ظهورهم؟

مصر ومجتمع المعلومات والمعرفة

أبو السعود إبراهيم

يقول الأستاذ الكبير محمد حسنين هيكل أن تقرير التنمية الإنسانية العربية، جرس دق على سمع العرب، وعلى سمع من غيرهم جاء يحمل أصداء من دقات كل الأجراس في حياتنا، ودعوة إلى معرفة وعلم وإعلانا بفرصة أخيرة للحاق برحلة المستقبل ونداء إلى التطهر، ورجاء بإفساح الطريق لأولوية طارئة وأخيراً انذار بخطر داهم إذا لم يهرع من يعنيهم الأمر لأن الشرر المتطاير بعده نار على وشك أن تندلع وتستشرى.

ويمكن تعريف مجتمع المعرفة كما جاء فى تقرير التنمية الإنسانية أساساً على نشر المعرفة وإنتاجها، وتوظيفها بكفاءة فى جميع مجالات النشاط المجتمعى، الاقتصاد والمجتمع المدنى والسياسة، والحياة الخاصة، وصولاً للارتقاء بالحالة الإنسانية باطراد أى إقامة التنمية الإنسانية. وفى العصر الراهن من تطور البشرية، يمكن القول إن المعرفة هى سبيل بلوغ الغايات الإنسانية الأخلاقية الأعلى، الحرية والعدالة والكرامة الإنسانية. وقد أصبحت المعرفة بصورة متزايدة محركاً قوياً للتحولات الاقتصادية والاجتماعية وثمة رابطة قوية بين اكتساب المعرفة والقدرة الإنتاجية للمجتمع. وتتضح هذه الصلة بأجلي صورها فى الأنشطة الإنتاجية ذات القيمة المضافة العالية التى تقوم على الكثافة المعرفية وتحدد تنافسية الدول على الصعيد العالمى ولتبيان حال المعرفة فى البلدان العربية يمعن التقرير النظر فى سمات المكونين الرئيسيين لمنظومة اكتساب المعرفة وهما نشر المعرفة وإنتاجها في البلدان العربية.

كما يمكن تعريف مجتمع المعلومات بأنه مجتمع تستخدم فيه المعلومات والمعرفة والتقانات المرتبطة بهما علي نحو يؤثر فى إنتاجية المجتمع وطرق تعليمه والعلاقات الاجتماعية بين أفراده وسياساته ومختلف أوجه الحياة الأخرى. مجتمع تكون فيه عمليات النفاذ إلى المعلومات والبحث عنها واستخدام المعلومات وإنتاجها وكذلك تبادل المعلومات هي العمليات الأساسية المؤثرة فى حياة الأفراد والمؤسسات من صفات ومجتمع المعلومات لا يرتبط بالضرورة بأية صفة مجتمعية أخرى، إذ يمكن المجتمعات المعلومات أن تختلف فيما بينها من الناحية الثقافية أو الاجتماعية أو الدينية أو العرقية.

وإذا كانت الآلات الصناعية مثلت المحرك للثورة الصناعية فى بداية القرن العشرين فإن تكنولوجيا المعلومات والاتصالات تمثل اليوم الأداة الأساسية لمجتمع المعلومات فهى الجسر بين الدول المتقدمة والدول النامية والأداة الأساسية للتطور الاقتصادى والاجتماعى والدعامة السياسية لبناء المجتمع والاقتصاد الشمولى المعتمد على المعرفة، ويجدر الإشارة إلى أن شبكة الإنترنت وتطبيقاتها تؤدي دوراً أساسياً فى مجتمع المعلومات، وتكاد تعتبر في بعض الحالات المحرك الأساسى ويتوفر على الشبكة اليوم العديد من بنوك المعلومات فى مجالات الحياة المختلفة، العلمية والثقافية والاقتصادية والمالية والسياسية والصحية والتعليمية، بالإضافة إلى ذلك انتشرت بعض التطبيقات انتشارا واسعاً واصبحت ذات أهمية خاصة فى المجالات الحيوية كالتعليم الإليكترونى الذى يساعد على فتح باب التعليم لكافة فئات المجتمع بصرف النظر عن إمكان وجودهم، ويفسح المجال للتعليم مدى الحياة أيضاً الخدمات الصحية الإليكترونية، وهى تطبيقات تقدم خدمات الرعاية الصحية الشاملة التي يمكن أن تمتد إلى كافة المناطق والطاقة فئات المجتمع، كما أن تطبيقات الأعمال والتجارة الإليكترونية توفر فرصاً جيدة للشركات المتوسطة والصغيرة للدخول إلى سوق الأعمال العالمية، كما أن الحكومة الإليكترونية تساعد تطبيقاتها على تسهيل تقديم الخدمات للمواطنين وتسهل التفاعل فيما بين الوزارات وفيما بين المؤسسات الخدمية والمواطنين.

وإذا كان تقرير التنمية الإنسانية العربية قدم لنا رؤية استراتيجية لإقامة مجتمع المعرفة فى البلدان العربية تنتظم حول أركان خمسة هى:

- إطلاق حريات الرأى والتعبير والتنظيم، وضمانها بالحكم الصالح.
- النشر الكامل للتعليم راقى النوعية، مع ايلاء عناية خاصة لطرفى المتصل التعليمى، وللتعليم المستمر مدي الحياة.
- توطين العلم وبناء قدرة ذاتية فى البحث والتطوير الثقافى فى جميع النشاطات المجتمعية من خلال تشجيع البحث الأساسى وإقامة نسق عربى للابتكار يتمركز قطريا ويتخلل النسيج المجتمعى بأجمعه.
- التحول الحثيث نحو نمط إنتاج المعرفة في البنية الاجتماعية والاقتصادية العربية.
- تأسيس نموذج معرفى عربى عام أصيل، ومنفتح، ومستنير.

وعندما وضعت مصر سياسات للتوجيه نحو مجتمع المعرفة والمعلومات واعتمدت خطط عمل ومبادرات لتنفيذها وكانت مبادرة الرئيس مبارك بضرورة التفكير بطريقة عالمية والعمل بطريقة محلية والتأكيد على تحديث مصر.

وأحدثت مصر البوابة الحكومية ومع نهاية عام ٢٠٠٢ كان لكل من المحافظات الـ ٢٦ موقعاً على الإنترنت. كما أن مصر قد قطعت خطوات في التوجيه نحو مجتمع المعلومات، بدءاً بوضع الخطة المقدمة للاتصالات والمعلومات فى ديسمبر ١٩٩٩ وهى قيد التحديث

الآن وتهدف الخطة بناء مجتمع المعلومات وتم انشاء مركز تقييم واعتماد هندسة البرمجيات ٢٠٠١، وبرنامج لتوفير المتخصصين فى صناعة الاتصالات والمعلومات بهدف تأهيل ٥٠٠٠فرد سنوياً، واعتماد الإنترنت المجانى بدءاً من عام ٢٠٠٢ وبالتالى ارتفاع عدد مستخدمي الإنترنت إلي ٦ر١مليون مستخدم وافتتاح مشروع القرية الذكية فى مدينة ٦أكتوبر.

ويجب أن نؤكد أن التحديث لا يعني كل شىء فى المجتمع ولكن الواقع يتضمن استمرار بعض الجوانب التى مازالت لها فعالية مع ضرورة تغيير جوانب المجتمع التي أصبحت قديمة أو ذات إنتاجية منخفضة أو تعوق تقدم الدولة وتحسين أحوال معيشة شعبها.

فالتحديث يعنى التغيير إلى الأحسن في مختلف مجالات الحياة كما أن التحديث ليس عملية تتم لمرة واحدة عبر الزمن ولكنه عملية مستمرة عبر الزمن. وحين أعلنت القيادة السياسية عزمها تحديث مصر ووجهت نداءها إلى المصريين جميعهم حكومة ومجتمعاً وأفراداً كان ذلك إيماناً منها بالدولة المصرية التى تعيش الزمن الحالى وتتبع الأساليب المعروفة والتكنولوجيا الحديثة وليس الأساليب العتيقة وذلك من أجل زيادة فعالية أداء مهمتها علي مختلف المستويات فالمجتمع الذى تصبو إليه مصر هو مجتمع المعلومات الذى يقوم على فهم جديد ودراسة للمتغيرات الحالية ورصد مؤشراتها الأساسية للتعرف على المنطق الذى يحكم الدولة العصرية. وهو منطق التحديث الذى يتطلب بالضرورة التفاعل الحى والتطوير المستمر لمواكبة اقتصاد المعرفة، والثورات العلمية والتكنولوجية والمعلوماتية والاتصالات.

مما لا شك فيه أن ثورة المعلومات والتكنولوجيا فى العالم تفرض علينا أن نتحرك بسرعة وفاعلية، لنلحق بركب هذه الثورة، لأن من يفقد فى هذا السباق العلمى والمعلوماتى مكانته، لن يفقد فحسب صدارته ولكنه يفقد قبل ذلك إرادته، وهذا احتمال لا نطيقه ولا يصح أن نتعرض له.

لذا لابد أن نفكر بطريقة «عالمية» ونتصرف بطريقة «محلية» بحيث يكون البعد العالمى جزءاً أساسياً من تفكيرنا، بما يستتبعه ذلك من نتائج على أنواع التغيير الواجب ادخالها من أجل التحديث ويمكن اجمالها في ثلاثة أنواع رئيسية تتمثل فى التغيير الهيكلى للمجتمع ففى مجال الإنتاج يزيد اسهام القطاع الصناعى والخدمى بالنسبة للقطاع الزراعى وربما فى الوقت الحالى وفي ضوء زيادة معدل البطالة وتزايد عدد السكان نحتاج إلي زيادة حجم القطاع الخدمى الإنتاجى وخاصة ما يتعلق بالتصدير فيجب أن يمتد هذا التغيير الهيكلى إلى داخل القطاعات بما يؤدى إلى زيادة مستوى الدخل ورفع الإنتاجية ففى قطاع التعليم مثلاً يقتضى هذا التغيير الهيكلى تعديل أنواع التعليم بحيث تزيد نسبة التعليم الفني والتقنى بالمقارنة بالتعليم العام.



وبما يستتبعه ذلك من نتائج تتصل بالمناهج، وطرق التدريس، واللغة التى نستخدمها والأساليب التي نتبعها، والتخصصات التى نحتاج إليها ونخطط لها.

أما النوع الثانى من التغيير الواجب ادخاله من أجل التحديث فهو التغيير التكنولوجى والتطور التكنولوجي أساسى لتحديث المجتمع حيث إن القرن الواحد والعشرين عصر الثورة وتكنولوجيا المعلومات وتعميق الثورة المعرفية وضرورة المسارعة بإقامة قاعدة أساسية للعلم فى مصر تستوعب وتستثمر ما تضمنه من رأس مال بشرى من العلماء ودعم الدراسات والأبحاث العلمية ونشر مراكز البحث العلمى واستثمار نتائجه وتمكين العلماء من أداء دور فعال ومؤثر فى صناعة المستقبل.

أما الاستراتيجية الثالثة التي يتعين ادخالها من أجل التحديث فتتمثل فى البشر وتنميتهم لمواجهة المستقبل فى إطاره الجديد الذى يتسم بوجود منافسة جادة فى جميع مجالات الإنتاج والخدمات والتنافس التقنى بهدف تحقيق مكانة تليق بتاريخ مصر وحضارتها وشعبها العريق وقد بلغ الشعب المصرى من حيث العدد حوالى ٧٠مليون نسمة وسوف يصل عام ٢٠٢٩ وفقا لتقديرات الجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء ١٢٣مليونا.. وإذا استمر معدل النمو السكانى الحالى فإن هذا الكم الكبير بدون تغييرات كبيرة فى الكيف يصبح عبئاً ثقيلاً على عملية التنمية مما يجعل الأمر أكثر صعوبة فى مواجهة المستقبل وتداعياته.

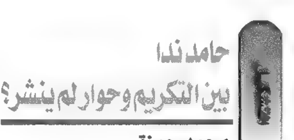
إن أصعب أنواع التغيير التى يمكن ادخالها فى أى مجتمع من المجتمعات هو التغيير فى سلوكيات البشر وطريقة تصرفاتهم فالتنمية الشاملة بمفهوم التحديث تتم عن طريق توجيه جميع المشاركين فى عملية التنمية من أفراد ومؤسسات إلى العمل الجاد ولتحقيق زيادة مطردة فى الدخل القومى وعدالة التوزيع لهذا الدخل ورفع مستوى المعيشة للإنسان الذى سيتمتع بآثار التنمية الفعلية فيسعى إلى بناء نفسه وتنمية قدراته وتغيير أنماط سلوكه وتصرفاته بل وتغيير عاداته وتقاليده لتسير فى إطار فكر التنمية والتحديث الشامل للوطن ومن ثم فإن هذا التغيير جوهرى من أجل تحديث المجتمع ويجب تكريس كافة الجهود من أجل جعل البشر فاعلين فى التغيير وليسوا معوقين له ساعين له وليسوا معارضين ميسرين وليسوا معقدين، ونجاح التحديث فى المجتمع يتوقف على استقطاب تأييد البشر له، بل ربما على اقناعهم بأن هذا التحديث نابع منهم ومن ثم يجب أن يلتفوا حوله ويؤيدوه لا أن يعترضوا سبيله.

إن مقومات نجاح تكنولوجيا المعلومات التى تشمل نظم الحاسبات والبرمجيات ونظم المعلومات تتوافر فى العلماء والباحثين والفنيين فى مصر كما أنها تعتبر أهم مقومات اقتصاد المعرفة وفيه تصبح المعلومات والمعرفة أهم عناصر الإنتاج كما أن تطبيقات تكنولوجيا المعلومات ستغير وجه الحياة وستحدث ثورة جديدة فى مجال التعليم والبحث العلمى خصوصاً إذا أصبح من المؤكد أنه مع تقدم وسائل الاتصالات وثورة المعلومات والاتجاه المعرفى وتحول العالم إلى قرية صغيرة أصبح من الضرورى إحداث ثورة فى التعليم وطرق التدريس لايجاد جيل واع بما يدور فى العالم، يستطيع الحفاظ على هويته الوطنية فى مواجهة تحديات العولمة وتتوافر لديه القدرة على التنبؤ والإبداع لا الحفظ والتلقين.

فتكنولوجيا المعلومات تساهم فى خفض تكلفة الإنتاج ورفع مستوى النمو الاقتصادى الذى يعتبر أحد مكونات التنمية البشرية كما تساهم فى رفع مستوى التنمية البشرية من خلال دورها الفعال فى تحسين خدمات التعليم والصحة والأمن.. إلخ حيث تؤدى تطبيقات تكنولوجيا المعلومات إلى تحسين مستوي جودة ونوعية وسرعة ودقة المعلومات المقدمة إلى متخذى القرارات والعاملين فى هذه المجالات فضلاً عن ذلك فإن تكنولوجيا المعلومات تدعم التنمية الاقتصادية والاجتماعية وذلك بتوفير خدمات الطريق السريع للمعلومات وتجهيز شبكات معلومات فى مجالات التعليم والصحة والبنوك والعمل التشريعى والسياحة والتجارة والزراعة..إلخ.

إن هناك علاقة تفاعلية بين التنمية البشرية وتكنولوجيا المعلومات وللتنمية البشرية دور مهم لمواجهة الفجوة التكنولوجية وتوفير الخبرات اللازمة لتشغيل وصيانة البنية الأساسية لتكنولوجيا المعلومات كما أن التنمية البشرية برفعها مستوى التعليم والبحث العلمى والثقافة تلعب دوراً مهماً فى زيادة الطلب الاجتماعى على تكنولوجيا المعلومات كما أن هناك تأثيراً لتكنولوجيا المعلومات على الجوانب الاجتماعية للتنمية البشرية من حيث رفع مستوى البحث العلمى والتعليم ورفع مستوى الخدمات الصحية كما أصبح من الواضح تأثير تكنولوجيا المعلومات في الجوانب السياسية والمعرفية للتنمية البشرية وبصفة خاصة التحول نحو مجتمع المعرفة والتفاعل مع الفرص والتحديات والقدرة على التواصل مع الآخرين ونقل المعلومات بكفاءة فى أطر ثقافية ولغوية واجتماعية مختلفة والقدرة على التعامل بكفاءة مع المقررات والأرقام والرموز والأصوات والقدرة على الفهم والتحليل والتقويم للمعلومات التى تقدم بطريقة هندسية أو حسابية وتطبيقاتها الحياتية والعملية، والقدرة على التعامل مع الكمبيوتر وعلى اجراء التطبيقات المختلفة لتكنولوجيا المعلومات والوعى بالتطورات العلمية والتكنولوجية وامتلاك مهارات التفكير المنطقى والناقد الابتكارى والقدرة على اتخاذ القرارات المتعلقة بذات ومجريات أمور حياته والقدرة على ممارسة القيادة والقدرة على التعاون والتنافس وتقبل الرأى الآخر وامتلاك المهارات الضرورية للاستمرار فى التعليم مدى الحياة وكل هذه أهداف مهمة لتحديث مصر.


الفنان حامد ندا
بين التكريم وحوار لم ينشر؟
بيكاسو.. بين
النضج والإبداع الفنى
عائشة.. والهواء التونسى
حضور اللوحة .. العنصر الإنسانى
قاعات المعارض
طه حسين
ديالوج بين الشرق والغرب
سميرة الشريف.. والرخام المطبوع
الفنون المسيحية
بين كلاسيكية اليونان والرومان
جغرافية التشكيل فى لبنان



حامد ندا بين التكريم وحوار لم ينشر؟

محمد حمزة

يحتفل المعرض القومى للفنون التشكيلية فى دورته الثامنة والعشرين بتكريم أحد العلامات المتميزة فى الحركة الفنية المصرية المعاصرة كضيف شرف وهو الفنان حامد ندا (١٩٢٤ - ١٩٩٠).

نشأ الفنان وعاش طفولته فى حى الخليفة الموجود بين السيدة زينب وحى القلعة حيث رشف رحيق وعبق الأحياء الشعبية فى القاهرة القديمة.

وفى كلية الفنون الجميلة بالزمالك تدرب على رسم الخطوط واستخدام الألوان وتكوين الأشكال وقبل تخرجه عام ١٩٥١ ارتبط بجماعة الفن المعاصر مع كوكبة من الموهوبين مثل عبد الهادى الجزار، وسمير رافع، وماهر رائف، وإبراهيم مسعودة، تحت اشراف أستاذهم وراعيهم الفنان حسين يوسف أمين رافضين كل الأساليب الأكاديمية ومتمردين على المدارس الغربية.

شارك فى معارض الجماعة عام ١٩٤٦، ١٩٤٨، ١٩٤٩ التى كانت من أول أهدافها تأمل الطبيعة والتعمق فى أشكالها وتسجيل ما تلاحظه العين لأول وهلة لنرى الفنان حسين أمين يقدم معرض الجماعة الثانى بهذه الكلمة: «إننا نستطيع أن نلمس الفرق الجوهرى بين الفن المعاصر والفنون الأخرى القديمة التي كانت كل منها تتفق إلا مع روح العصر الذى عاشت فيه تلك الفنون التي كانت وليدة ظروف اجتماعية خاصة لا تتمشى الآن مع رغبة الإنسان فى التطور الحديث الذى يتطلع إليه.

لم يعد منطق الفن المعاصر يتمشى مع منطق هذه الفنون التى نزل بعضها إلي مجرد تسجيل المنظور، فقد حلت الفوتوغرافيا الحديثة محلها واهتم بعضها بالبراءة والنقاء الفطرى، وهذه لها حدودها الفكرية التى لا تتعدى حدود الطفل وسذاجته المحبوبة. ولا يمكنها أن تواجه العصر بتعقيداته، ونزعاته العلمية المركبة، وبعض هذه الفنون يستخدمها طلاب الرفاهية كمتعة وأكثر من هذا فقد استعمل الفن كوسيلة لستر آلام الإنسان فى بعض ظروفه. وتغطيتها بالمظاهر الزائفة».

ويذهب ندا إلى درب اللبانة الذى يقع بجوار القلعة حيث توجد مراسم بعض الفنانين المصريين السورياليين. ليلتقى بجورج حنين ورمسيس يونان وفؤاد كامل وكامل التلمسانى أعضاء جماعة «الفن والحرية» اليسارية التى كان من أهدافها نشر الثقافات الحديثة والدفاع عن حرية الثقافة والفن ومن ضمن رغباتها ليس تغيير الرغبة بل تغيير المجتمع وتكيفه مع رغباتنا ولا يمكن أن يكون الفن عاطفياً فحسب، فهو ضد النظام وضد الطبقات وضد الجنوح أو الركوع.

وهكذا دخل نشاط حامد ندا الفنى فى الدائرة الكبرى للفن الحديث والفن العاطفى والمتحرك والمتمرد، نرى جماعة «الفن والحرية» تصدر كتالوجاً بعنوان: «المجهول لا يزال» فى معرض ندا الخاص القام عام ١٩٥٩ الذى كان آخر مظاهرة للجماعة فى مصر حيث شارك الفنان برسوماته وبعض كلماته.

وحصل علي منحة مرسم الأقصر من كلية الفنون الجميلة حيث حصل على مرتبة الشرف فى مشروع دراسات عن البيئة وعلاقتها بالفن المصرى القديم.. ثم انطلق إلى الغرب ليلتحق بأكاديمية سان فرناندو للفنون الجميلة - مدريد -إسبانيا.. ويحصل على دبلومها عام ١٩٦١.

ومن هنا وبعد مشواره الفنى الطويل وجد الفنان حامد ندا طريقه وأسلوبه المتفرد. ناهلا من ينابيع الفنون بدءاً بالفنون الإفريقية البدائية، وفنون أجداده الفراعنة ، والفن الإسلامى، والشعبى والمدارس الفنية الحديثة فى أوروبا.

من الملاحظ أن الفنان لم يكن يراعى فى ترتيب عناصره أو فى رسمها قواعد المنظور. إلا فى حالات ضرورية تخدم اللوحة. وكأنه يريد أن يصور لنا كل مفردة من مفرداته، مجردة عن تلك الظروف الطارئة من ضوء، وظل، أو اختفاء وظهور، وتقديم وتأخير، لأن كل تلك أحوال عارضة تزول بزوال مسببها. وتتغير بتغير المشاهد ومكانه إلى الشىء كما يتغير هذه الأحوال بتغير الوقت.

ويكون الفنان بتخليه عن استخدام قواعد المنظور قد أراد اظهار الأشياء كأن المشاهد يرى كل وحدة منفصلة عن الأخري لا ارتباط بينهما غير الحركة الديناميكية. التي تربط العمل الفنى ككل وبهذا يمتع الفنان المشاهد لرسمه، بما يمكن أن يتمتع به هو شخصياً، بانتقاله بين أرجاء اللوحة.

وبالرغم من رسمه لعناصره المتناثرة على سطح اللوحة، إلا أنه جعل كل عناصره مترابطة، ومتشابكة، ومتوازنة في نغم متواصل وبالرغم من ذلك فأن كل مفردة منها تحدث نغماً متكاملاً فى حد ذاته.

وقد اهتم ندا برسم المرأة فى جميع أوضاعها.. فى حركة، معبراً عن الحياة والاستمرارية كما أنه اهتم أيضاً برسم الآلات الموسيقية المتنوعة والمتناغمة بحيث لا تخلو أى من لوحاته المتعددة من وجودها بشكل أو بآخر، معبراً بذلك عن الحياة وحبه فى استمرارها.

ومن العناصر المميزة والمتكررة فى أعماله الفنية نشاهد الديك الذهبى، يعلن عن شروق يوم جديد بينما نشاهد القط الأسود دائماً فى أسفل لوحاته، هذه العناصر التى شكلها بدقة وعذوبة تؤكد على شخصيته الهائمة الحالمة بغد جديد أفضل.

ولعل انزلاقه على درج مرسمه فى «المسافر خانة» مساء يوم ٩ مايو ١٩٩٠. فى ليلة عم سوادها. معلنة عن رحيل فنان مبدع ستظل أعماله الفنية المتناثرة فى جميع أنحاء العالم عنواناً لعبقرية الفنان المصرى.

وبمناسبة الاحتفال بتكريم الفنان حامد ندا أقدم هذا الحوار الذى

وجدته بين أوراقي القديمة ولم ينشر من قبل ويرجع إلى أواخر سبعينات القرن العشرين، وكان السؤال الأول: حول عدم وجود طابع مصري مميز لفننا التشكيلي كالطابع الذي ميز الفنون اليابانية أو المكسيكية. وعن أسباب عدم اتصال نهضاتنا الفنية المختلفة في العصور المتتابعة، وانبثاق كل نهضة كتطور طبيعي لسابقتها.

قال: عمد اليهود المقيمون في مصر في بداية هذا القرن إلى جمع آثارنا الفنية القديمة. التي كانت تتناثر في صورة مخلفات عائلية مهملة في بيوت طبقاتنا الشعبية الفقيرة والوسطى التي «تتطلع إلى التشبه بالطبقات الارستقراطية» والتي لم تكن تقدر القيمة التاريخية. أو الحضارية لهذا المخلفات التي آلت إليهم عن الأجداد، كان هؤلاء اليهود يلجأون إلى تقديم الأدوات الاستهلاكية البراقة اللازمة للحياة اليومية، في مقابل آثارنا، وكان هدف هذه الخطة الاستعمارية الخبيثة، هو استغلال جهل الشعب بتاريخه وحضارته وعجزه عن الإحساس بقيمته، لصرف نظره إلى الاهتمام بجدوى الأشياء ذات النفع المباشر والمستخدمة في الحياة اليومية فقط وقد تسبب هذا في حدوث الانفصال التدريجي بين الشعب وجذوره الحضارية، و متطلبات حياة الناس اليومية وباحتياجاتهم النفعية.

هذه النظرة النفعية. والاستجابات الحسية الرخيصة التي تبحث عن ذلك أدت إلى انفصال شعبنا في نهاية الأمر عن جذوره الفنية وقيمه.. ووجدانه، فتخلى عن ميراثه الحضاري لقاء قشور زائفة، طالما عبرت الشعوب المتخلفة في فترات أزماتها الاقتصادية والاجتماعية .

هذا كله بالإضافة إلى تخريب آخر في السلوك، كان يوازي التخريب في التطور الطبيعي لفننا وحضارتنا، وقد كان التخريب الأخلاقي يتمثل في الانفصال النفسي عن تقاليدنا الاجتماعية والتنكر لها باندفاعنا وتهافتنا عل التشبه بالمستعمرين في سلوكهم وأسلوب حياتهم، وأسفر هذا عن تمزقات روحية عاناها الشعب وتهدم لها كيانه الصلب، فتمكنت منه ضلالات الاستعمار، وحرفته عن جذوره وواقعه ومستقبله، وعن كل ما يشكل جوهره.

كان من نتيجة هذا كله تلك الانهيارات والفجوات الفكرية والنفسية التي تمخضت عن فقدان شعبنا لاتصال وتسلسل حلقات حضارته وتطور فنونه تطورها الطبيعي، ثم تسبب هذا بالتالي عن الخواء والانهيار الوجداني الذي يهدف الاستعمار من تحقيقه، إلى تمهيد الشعوب في مثل تلك الفترات من تاريخها للاستعمار السياسي والاقتصادي.

كان هؤلاء المستعمرون يستولون على آثارنا بالقليل من النقود وهذا هو السبب في وجود كميات هائلة من أروع فنون حضارتنا التي ترجع إلى فترات مختلفة من تاريخنا كله في أغلب المتاحف الأوروبية بل وفي أحد متاحف إسرائيل.

كان هذا هو المخطط الاستعماري الصهيوني الذي نتج عنه تخلفنا الفني والحضاري.



حامد ندا

ولا يعني هذا عدم وجود علماء وفنانين في جانب محايد اهتموا دائماً بحضارة الإنسان، هؤلاء هم الذين يعملون جنباً إلى جنب مع الفنانين والعلماء الجادين في صفوفنا. وفي صف الشريف في العالم لكشف الوجه الأصيل للفن في حضارتنا.. والبحث عن جذور الإنسان العميقة.. ووجدانه الخالص.

ولا يفوتني أن أشير إلى تلك الفئات من المتسللين ممن وجهوا بدورهم الضربات إلى حركتنا الفنية.. ومازالوا يكيلون لها الضربات القاتلة حتى الآن.. هؤلاء هم أتباع وتلاميذ المدرستين الإيطالية والفرنسية في العهد الملكي في مصر.. وقد تمكنت فلولهم من القفز إلى المناصب التي تتحكم في سير حركتنا الفنية للآن.. هؤلاء المصريون (للأسف).. هم في رأيي أخطر على فننا المعاصر.. وعلى أصالتنا.. وأشد تخريباً لنهضتنا من خطط الصهيونية والاستعمار جميعاً.

وقال الفنان حامد ندا عندما سألته أن يحدثني عن رؤيته للفن



وتحدث الفنان عن اهتماماته التشكيلية وأسلوب عمله ودوافعه الفنية قائلاً: فى أحيان يتخذ عملى شكل الاسقاط الفورى بعد فترة طويلة من الكساد فى الخيال والتوقف عن الخلق.. يحدث تفكير وتكثيف ثم اسقاط.. وقد مرت بى فترات من الكساد.. ففى عامى ١٩٦٣، و١٩٦٥ أنجزت خمس لوحات فقط، وانجزت ١٩لوحة كبيرة.. وحوالى ٤٠لوحة صغيرة فى عامى ١٩٦٨، و١٩٦٩.. وهذه تمثل اندفاعة قوية لحالتى الروحية.. ولحالتى النفسية، لأن عملية الخلق الفنى هى عملية استيعاب لمضامين أكثر صدقاً وشفافية، وتتطلب من الفنان فترات كاملة من التأمل والملاحظة والامتلاء، ثم التحفز، والاسقاط الفورى المندفع الذى لا يتوقف إلا باستنفاد تلك الشحنة عن آخرها وتحويلها إلى أشكال.

وقد مر إنتاجى الفنى بعدة مراحل أولها من عام ١٩٤٦ إلى عام ١٩٥٣ كانت تعبر عن الجماهير المحرومة، ومشاعرها المكبوتة، وصراعاتها، وكفاحها ضد الاستعمار والقوى الغاشمة ثم تلتها مرحلة اهتممت فيها بالتصميمات التجريدية اهتماماً أساسه ايجاد حلول لعلاقات الأشكال والفراغات، تحفل بمدلولات تشخيصية، ولم تكن هذه المرحلة تستهدف سوى التعبير عن متاهات كونية ومشكلات إنسانية فى رموز مضغوطة رمزية ظاهرها الايهام وباطنها مضامين تراجيدية، مشحونة بالتوتر والتوقع.

أما المرحلة الأخيرة من عام ١٩٥٤، و١٩٦١ فقد استغرقنى الإحساس بالايقاعات، والبحث فى الجماليات المصرية، والبحث عن الروح المصرية من خلال مساحات فراغات محسوبة.

ثم المرحلة التى تستغرقنى حتى الآن، وتتسم بشعوري بضرورة الالتزام الشعبى ناحية المضمون، وتحقيق علاقات تشكيلية تجمع بين التجريد والتشخيص، وايجاد توازن بين الشكل المحدد، والشكل المطلق، ومن لوحاتى فى مرحلتى الحاضرة الملتزمة «العمل فى الحقل» و«الثورة فى عشر سنوات» و«التصنيع»، وقد أورد المستشرق الفرنسى «جان بيرك» فى كتاب «العرب وثقافتهم» هذا التصريح على لسان حامد ندا، بأن «كل عمل فنى يخلو من السوريالية لا يعد عملاً فنياً»، بمعنى أن التعبير التلقائى مهما كان لونه أو اتجاهه لا يمكن أن يخلو من ذاتية الفنان إذا كان عملاً صادقاً، وقد أحسست بأن الفنان يفهم مدلول السوريالية، بأنه تخطٍ للواقع، باستخدام الرموز التى تضفي عليها ذاتية الفنان معاني خاصة.. تكون مع بعضها البعض عالما له واقع غريب، هذا الواقع هو الواقع الحقيقى معبراً عنه من خلال ذاتية الفنان.

التشكيلي.. وعن تجربته الخاصة.. ومعاناته كفنان مبدع.. وعن تطور مراحل إنتاجه الفنى؟.

إن ما أسعى إلى تحقيقه من خلال التشكيل هو تحقيق فن يتصف بالأصالة.. أي يعبر عن وجداننا الأصيل.. وعن كل ما يضطرب به عالمنا المثقل بآلامنا.. وتجاربنا.. وآمالنا.. من خلال شكل معاصر يعني غير متخلف عما تم تحقيقه عبر التاريخ كله حتى عصرنا الحالى.. شكل يستوعب تجاربنا وخبرتنا الفنية الماضية.. ويضيف فى الوقت نفسه قيماً تشكيلية جديدة.. بأن يتمثل الفنان الماضى كله.. ويعيش الحاضر ويستوعب خبراته وجدانياً.. ثم يفرز للبشرية إضافات تشكيلية وقيماً جديدة تبعث روح الخلق الفنى فى نفوس جماهير الشعب وتوقظ حوافزه على التفكير والتأمل والعمل الخصب.. الذى يغنى كل مظاهر الحياة.. ويتفاعل مع احتياجات الشعب الروحية والحياتية.. وينتهى ذلك إلى استغناء الشعب بعمله على الارتكان إلى استيراد القيم الحضارية والفنية.. واعتماده فى صناعته على جهده وابتكاره.. وهذا هو جوهر التقدم والنهوض.

بيكاسو.. والإبداع الفني

عادل ثابت

**هو صاحب الغرائب..
منذ ولادته في ٢٥أكتوبر عام ١٨٨١ بمدينة «مالاجا» بمقاطعة أندلوسيا جنوب الساحل الإسباني.. فقد رفض أن يتنفس لحظة ولادته، مما اضطر عمه الطبيب وقتذاك أن ينفث في وجهه سحابة كثيفة من دخان سيجاره، عسى أن يتحرك الجسد الميت، فعلا صوته وأجهش بالبكاء..**

انه «بابلو بيكاسو جوزيه رويز بلاسكو» ووالده مدرس الرسم والتصوير في ذلك الوقت.

تلك الشخبطات الأولى لبيكاسو والتي تملأ آلاف الأوراق.. والتي لفتت أنظار الأب.. هي إصرار عجيب من جانبه لرسم موضوعاته من الأحياء والأشياء المحيطة به التي كان أولها «الحمام» فما كان من الأب أمام هذا الإصرار إلا أن يبدأ بكل ثقة، تدريب هذه المعجزة الصغيرة، خاصة عندما بدأت رسومه تنمو بشكل ملحوظ عند تحول رؤيته لرسم الحيوانات التي يشاهدها في شوارع مدينته.. وكان عندما يشرع في تلك الرسوم يبدأها بخط واحد من أي نقطة، ثم ينتهي منه بخطوط متعددة تثير الاعجاب والدهشة.

وقد أصبحت «الحمامة» بعد ذلك عنصراً رئيسياً في لوحات «بابلو بيكاسو» خاصة بعد اقتناء الأب للحمام وإطلاقه في غرف المنزل، وظلت «الحمامة» تلازمه طوال حياته، الى أن رسمها في صدر شبابه داخل تصميم شعار السلام الشهير الذي ذاع في الخمسينيات كرمز لحركة السلام العالمية.

وعندما بلغ «بيكاسو» الثالثة عشرة من عمره، قرر الأب التوقف تماماً عن الرسم والتصوير ليراقب تجربة ابنه، ليوجهه ويدربه ويدفع به إلى طريق الاحتراف، وأصبحت العمة «بيا» تجلس بنفسها كموديل ليرسمها ويدفع العم «سلفادور» أجر الموديلات الأخرى التي يرسمها.

وانتقلت العائلة عام ١٨٩٠ إلى برشلونة.. المدينة الساحرة، الزاهية، المطلة على البحر الأبيض المتوسط، ملتقى الطريق بين الشرق والغرب منذ العصور الوسطى، والتي تتمتع برواج اقتصادي وثقافة مزدهرة، والتحق بيكاسو بمعهد الفنون الجميلة دارساً بعد اجتياز الامتحان الصعب.. فكان عليه أن يرسم جسم رجل عار بالفحم، فأتمه بيكاسو في أسبوع واحد.. في حين كان يحتاج إلى شهرٍ على الأقل..

وأمام هذا التقدم والنجاح الذي حققهما بيكاسو، قرر الأب والعم ذهاب بيكاسو إلى العاصمة «مدريد» للالتحاق بأكاديمية «سان فرناندو».. أعلى مستوى للدراسة الفنية في إسبانيا وقتذاك، حيث يدرس هناك تعاليم «جويا» الفنان الإسباني الذي كان موجهاً ومعلماً فيها منذ قرن مضى، لكنه قرر العودة مرة أخرى إلى برشلونة بعد أن قضى بها أربعة أعوام، حينما بدأ يتعرف على أسلوب «تولوزلوتريك».

وفي عام ١٩٠٠ أقام بيكاسو أول معرض كامل في حياته، لاقى نجاحاً طيباً خاصة من النقاد الذين أثنوا على أعماله، وعلى الرغم من كل هذا النجاح المبكر إلا أنه كان يعاني القلق والوحدة.. والحاجة إلى التجديد.. كدأبه طوال حياته.

تهيأ بيكاسو للسفر إلى انجلترا بعد أن قضى ببرشلونة عامين كاملين.. لعله يتعلم شيئاً من الفنانين هناك خاصة رسم الوجوه الشخصية، لكن الأب لم يدر وقتها وهو يودع ابنه أنه لن يصل انجلترا أبداً، بل سيتوقف في باريس.. حيث تبهره أضواء المدينة الحالمة ليقيم فيها عشرات السنين، وكانت باريس منذ صباه هي المرفأ الأمين الذي يرتكن عليه بحنان الابن لأمه.. فمنذ أن وطأت قدماه هذه المدينة الساحرة، اتجه مباشرة إلى حي الفنانين، والحارات الضيقة التي يخيم عليها الجو البوهيمي الفقير، شعر «بيكاسو» بالألفة، وراحت من ذهنه إلى الأبد فكرة السفر إلى انجلترا، لكنه تذكر أنه دخل حلبة جديدة من المنافسة التي لا يستطيع الوقوف فيها إلا المصارعون الأشداء.. سيزان»، و«فان جوخ»، و«تولوزلوتريك»، و«بوسان»، و«ديجا»، وغيرهم.

ولان أغلب فناني العالم الوافدين من جميع أنحاء العالم يقصدون «باريس»، فوجد «بيكاسو» أنه من المحتم عليه التعايش وسط حي «مونمارتر» شمال المدينة.. الملجأ والملاذ.. والذي يتسم بغرفه الصغيرة المزدحمة بصغار العمال ولاعبي السيرك، والأفاقين الهاربين من أعين الشرطة.. وظل «بيكاسو» يعمل في ظروف سيئة للغاية، وبدأت لوحاته تحمل الأسى والحزن.. الألوان الزرقاء والنغمات الباردة، والتعبيرات المأساوية.. وعلى الرغم من كل هذا إلا أن أحس بانتمائه إلى هذا الحي في وقت قياسي.. مع السكان والمقهى الرخيص، والملاهي التي يجد بداخلها ما يملأ البطن ويدفيء الجسم ويمتع العين.

ظل على هذا الحال ثلاث سنوات متصلة في باريس، بعد انتحار صديقه «كاساجماس» وحيداً لا يغادر غرفته الصغيرة الموحشة.. لا تقع عيناه في المدينة إلا على الغرباء والضائعين والكائنات ذات الوجوه التي تحمل الحزن والوحدة القاتلة.. والأسى.

وأصبح هؤلاء الغرباء والضائعين بعد ذلك، هم أبطال لوحاته خاصة في مرحلته الزرقاء.. التي يشعر من خلالها بصدق ترجمة الحالات النفسية والمشاعر الحزينة، وعلى الرغم من كل هذا، فقد بات «بيكاسو» شخصية معروفة في حي «مونمارتر» بمستعمرة «برشلونة» التي تضم مواطنين من المهاجرين الإسبان الفقراء، حتى أنهم أطلقوا عليهم بعد ذلك «مجموعة بيكاسو»، أو «قبيلة بيكاسو».

ولقد كان فضل الشاعر «أبولنير» على بيكاسو كبيراً، حيث أطلعه على تجربته الجريئة في الشعر، وكان جسوراً في ارتياده لكل جديد، متطرفاً في خياله، ورافقت رسوم بيكاسو أشعاره فكان له فضل

انتشارها بين المثقفين فى عصره، كما كان له أكبر الأثر أيضاً فى تشجيع بيكاسو على التحرر من كل القيود والقواعد بحثاً عن الذات الفنية.

وحينما اقترب «بيكاسو» من الرابعة والعشرين، بدأت تتحدث عنه الصحف والمجلات، وأصبح مرسمه مزاراً لكل النقاد والمثقفين والمعجبين، وقد بدا فى هذا الوقت هو الفتى الأول فى باريس بلا منافس.

بدأ بيكاسو مرحلة جديدة عليه لم يقم بتصوير مثلها من قبل، بل أنه لم يجرؤ أحد فى تاريخ الفن أن صور مثلها.. فقام برسم لوحة «فتيات افينيون» التى كسر فيها كل قواعد الفن المتعارف عليها، وأجمع نقاد الفن على أن هذه اللوحة تعتبر من الأعمال القليلة فى العالم، فأطلقوا عليها «اللوحة الأولى فى القرن العشرين»، بل أنها كانت بمثابة اسدال الستار على مرحلة عصر النهضة بكل نظرياته.

وقد علق الفنان «هنرى ماتيس» على هذه اللوحة قائلا: «إن هذه اللوحة تسخر من الفن الحديث كله، وأنها كفيلة باغراق بيكاسو» وكان «ماتيس» ينظر لبيكاسو وقتذاك على أنه الملاكم الذى يبحث عن نقطة ضعف غريمه، لكن يبدو أن «بيكاسو» نفسه قد أصابته الخيبة، فرفض بيع هذه اللوحة وكأنه أراد أن يحميها من طوفان النقد والشماتة.

وبعد تجربة لوحة «فتيات افينيون» وفى عام ١٩١١ كانت المدرسة التكعيبية قد بدأت تفرض نفسها على باريس مدينة النور، فعرض المستقلون أعمالهم فى معرض ناجح، فضلاً عن الفنانين الكثيرين الذين يحتضنون النظرية الجديدة، ويملأون المراسم والمعارض بأعمالهم ومناقشاتهم، وباتت الحركة التكعيبية «مودة» العصر.

وتوثيقاً للنظريات التكعيبية، سافر بيكاسو فرناندو مع الفنان الفرنسى «جورج براك» فى رحلة إلى مدينة «سيريت» على الجانب الفرنسى لجبال «البيرنز» وانكب كل من بيكاسو وبراك على العمل فى لوحات تؤكد نظريتهم.

لم تكن هناك اهتمامات سياسية لبيكاسو، لكنه كان يعرف معنى الحرب بالنسبة للبسطاء الذين عرفهم فى ريف بلاده وشوارعها الخلفية، وفى يوم ٢٨أبريل عام ١٩٣٧، قام سلاح الطيران الألمانى أثناء الحرب الأهلية الإسبانية بتدمير سوق قرية جورنيكا الصغير بالقنابل.. وهو سوق يقع فى إقليم «باسك – Basque»، شمال إسبانيا، فتحطمت القرية الآمنة، وتمزقت أجساد رجالها ونسائها وأطفالها، ونزل الخبر على «بيكاسو» ككابوس ثقيل، وبدأ قلمه يخط تخطيطات سريعة مرتعشة على ورقة صغيرة زرقاء، بتوتر اللحظات الأولى لعملية الابتكار الفنى مع توتر انفعاله بالحدث، قام برسم أكثر من مئة وخمسة وعشرين سكتشاً للثيران والخيول القتيلة ونساء يصرخن من النوافذ.

إن هذه الحادثة الأليمة قد أعطت لبيكاسو كما أعطت الحرب السابقة لجويا الوعى الناضج بعبقرية الخلق من الناحية التصويرية والشاعرية.. وبدأ بيكاسو فى تنفيذ لوحته الكبرى المعروفة بـ «الجورنيكا» التي اعتبرها النقاد أعظم وثيقة تدين العدوان وتصور أهواله بصورة لم يسبق أن وصل إليها فنان على مدى التاريخ.

ولقد اتسمت حياة «بيكاسو» الطويلة بتلخيص لكل الانتفاضات الفنية التى عاصرها بحرفية الرسام فى بداية القرن العشرين.. استوعب كل المدارس الفنية الحديثة.. التأثيرية منها والتكعيبية، فالحوشية، ثم المستقبلية وحتى السيريالية، وأصبحت زيارة مرسمه فى باريس حتى لبسطاء الناس هى لحظة السعادة التى يقتنصها زوار باريس تماماً كما


فتاة تسرح شعرها

يزورن برج إيفل وحدائق التويلرى وقوس النصر «ترويمف».

إن رجلا يعرف قيمته جيداً كبيكاسو.. لم يحفل بأن يحطم العش الذهبى الذى جاهد فى بنائه للمرة الثانية لأربعة عشر عاماً، مع «أولجا» فأسفر فى النهاية عن سجن وقضبان من حديد، واستسلام قاتل لزوجة قوية الشكيمة، اغترفت كيفما شاءت من النقود التى أتت بها لوحاته، ثم أصبحت لا تطيق رؤية هذه اللوحات ولا أن تسعد برؤية بيكاسو منكباً ليل نهار على الرسم، لقد اكتفت فى النهاية بمعاشرة الرجل.. ولكنها احتقرت الفنان.

كانت لوحة «الفتاة والمرآة» أشهر لوحات بيكاسو ضمن خمسين لوحة رسمها بالأسلوب التكعيبى، لدرجة أن اختلط الأمر على الكثيرين فلا يعرفون كيف يفرقون بين الطبيعة وبين الصورة المنعكسة على المرآة.. وكانت هذه اللوحة تحدد نظرية بيكاسو التكعيبية فى الفن، وكان ظهور «مارى تيريز» الفتاة الألمانية التى لا يتجاوز عمرها واحداً وعشرين عاماً مفاجأة، لأولجا، فقد أصبحت «تيريز» الموضوع المحبب الذى لا تخلو منه لوحات بيكاسو.. أن بيكاسو ابن الخمسين يحب فتاة فى نصف عمره أو أقل.

لم تمض حياة «بابلو بيكاسو» هدراً.. إنما حياة حافلة بالأعمال والتجارب مروراً بالمراحل العديدة، فتارة يمر بالمرحلة الزرقاء، وتارة أخرى بالمرحلة الوردية، وثالثة ينتقل إلى مغامرة جديدة.. وبين هذا وذاك تتعثر القريحة وينفرد مع نفسه فى عزلة تامة.. يقرأ ويسمع الموسيقى ولا يقابل أحداً.

إنه الاسم الذى يطلق على الفن الحديث فى التصوير.. نهاية سلالة كل عظماء التصوير فى كل عصر.. وبعد بيكاسو.. لن يظهر رجل آخر مثله.. فالآلات والوسائل الميكانيكية، وسرعة الاكتشافات ستجعل من فن التصوير ذكرى رومانسية لا تتناسب مع حركة الحياة، وتعدد وسائل التعبير المرئية الديناميكية فى السينما والتليفزيون والصحافة، وحتى عصر التلستار والانطلاق إلى القمر..

وقد ظل «بيكاسو» وهو يقترب من التسعين، أصغر الفنانين سناً، لأنه لم يترك نفسه أبداً فريسة للنجاح الذى حصل عليه منذ السنوات الأولى.

إنه ذلك الإسبانى الحاد الذى استوعب كل عشق التراث الفرنسى للحرية والحب، يعمل وكأنه يسابق الزمن، يصل إنتاجه إلى عدة ملايين، قد تساوى متاحف عدة دول بأكملها، ولكنه كما هو «بيكاسو» الذى يحب جميع الأشياء الغريبة.. لا يؤرقه شىء إلا أن تعبث فى مجموعاته الفريدة التى ينسقها ويضعها فى أماكن لا يريد أن تتزحزح



أولجا كوكلوفا زوجة الفنان بيكاسو الأولى

قيد أنملة.. ولا يسمح لأى إنسان غيره بتنظيمها أو لمسها.

ومنذ ولادة «بيكاسو» حتى وفاته فى عام ١٩٧٣، مروراً بمشوار حافل من النضج والإبداع الفنى العبقرى، خلف للعالم إنتاجاً يقدر بأكثر من خمسين مليون من الجنيهات، بالإضافة إلى أن متاحف العالم تزخر بأعماله.

وقبل وفاته بسنوات قليلة، أقام فى صومعته فى قصر «نوتردام دفييه» فى فرنسا، والذى تحيط به حديقة مليئة بأشجار الصنوبر تطل على «كان» بجنوب فرنسا، قضى هذه السنوات فى عزلة كاملة عن الناس.. أذعن لأوامر الأطباء.. فلا تدخين، ولا طعام شهياً.. ولا جهد، فقد أضنته الحياة بمشكلاتها من خلال الزوجات وفضول الصحفيين.



عائشة.. والهواء التونسى

إيناس حسنى

عائشة حمدى، فنانة تونسية تخرجت فى كلية الآداب قسم اللغة العربية، جاءت للإقامة فى مصر لمرافقة زوجها الدبلوماسى منذ ست سنوات، استغلتها فى دراسات حرة للفن التشكيلى، وقد حفزها على ذلك دراسة بناتها أيضاً فى هذا المجال.

وكان للدراسات الحرة فى كلية التربية الفنية أهمية كبيرة فى صقل موهبتها، فقد تحولت الميول الفنية إلى دراسات دقيقة ترتكز على أسس الفن والأصول الأساسية للخطوط والألوان والتركيبات، وقامت في البداية بالرسم على الحرير ثم الألوان الزيتية والأكوريل والكولاج.

وبعد عدة معارض جماعية يضم معرضها الأول فى الهناجر أعمالاً كثيرة ما بين طبيعة صامتة، وبورتريهات، ومدارس مختلفة منها التجريدية والرمزية والتكعيبية والتعبيرية.. وغيرها.

ويتضح فى معرضها مدى جرأتها فى الخطوط والألوان مع تأثرها الشديد بالبيئة والمناخ والتراث التونسى، حيث اكتسبت الفنانة عائشة حمدى، خبرات مكثفة فى مجال صياغة اللوحة تكوينياً، ومعالجة النسيج السطحى بعجائن اللون والكولاج، وتأثيرات الأدوات ذات الشفرات الحادة، والمسننة لتحقيق ملامس سطوحها المفعمة بالحيوية، واكتسبت أيضاً خبرة كبيرة من خلال عملها المتواصل على اختيار البدائل الممكنة، ومعالجة الأسطح بالأحبار والألوان المائية، ثم الباستيل، والأكريلك، والزيت، وكل على حدة أو بالمزج بين بعض منها.

وحققت هذه الفنانة قدراً كبيراً من الثقة والجرأة، مكنتها تلقائيتها من تكوين أسلوب خاص بها من تكوينات، ومفردات، ورموز، ولأنها عاشت فى وطنها تونس تنفست رحيقها، حتى أن المشاهد لا يخطىء ملامح تونسية فى أعمالها، ليس بشكل سطحى، ولكن بصورة أكثر عمقاً، من خلال علاقة العناصر ببعضها البعض.

ويتضح فى معرضها الأخير أنها اكتسبت خبرات تقنية فى الكولاج، والألوان الزيتية، والأكوريل، وكان بإمكانها التعامل مع أى وسيط جديد، فقامت بمعالجة الحرير بسد مسامه حتى يكون صالحاً للاستخدام بشكل غير تقليدى. انسيابية فى الخطوط. جرأة شديدة فى اختيار الألوان، مكنتها من ذلك دراستها الأكاديمية للمدارس الفنية فقد استوعبتها جيداً، ونفذتها بحرفية عالية فى هذا المعرض، ومن

كولاج

هذه المدارس التكعيبية، والتجريدية، والرمزية، والتعبيرية.

وعنوان معرضها الأخير «عائشة والهواء التونسى»، ترمز فيه للمرأة بجميع حالاتها اجتماعية، وسياسية، وشخصية، فموضوع المرأة بالنسبة لها موضوع مهم، لأنها من وجهة نظرها لم تأخذ حظها مثل الرجل حتى الآن، ولذا يتناول المعرض المرأة من الداخل دون اعتداد بالشكل الخارجى فقط.

ولا يعنى لجوء الفنانة عائشة حمدي إلى الفن التشكيلى متأخراً أن هذا جاء بصورة مفاجئة، فقد كانت منذ صغرها تتمتع بموهبة كبيرة، فكانت الأولى فى مادة الرسم فى جميع مراحل المدرسة، كما أنها أبدعت منذ عشرين عاماً الكثير من الأعمال بالرسم على الجهد. لكن هذه الموهبة تم توظيفها جيداً كما أشرنا سابقاً بالدراسة الحرة، وأيضاً بالتتلمذ على يدى كل من د مصطفى الرزاز، ود سيد سعد الدين فى مرسمهما بعد الدراسات الحرة بكلية التربية الفنية، وقد تأثرت بهما كثيراً، بالإضافة للفنانين العالمين، بيكاسو، ماكس أرنست، جاكسون بولوك، ودافنشى، وفان جوخ.

وأصبحت تتحدي نفسها بنفسها، فترسم بتلقائية وإحساس صادق، نابع من داخلها، لم تكن مقيدة بأفكار معينة، فبإمكانها أن تتعامل مع أى فكرة تعيشها، أى وضع اجتماعى أو سياسى معين تصادفه، فتبدو وكأنها تحلم بفكرة لوحاتها، وتقوم بعمل تكوينات متوازنة على أى مساحة حتى وصلت إلى أربعة أمتار.

وتعطيها خامة الحرير ايحاء خاصاً لأنها حساسة بطبيعتها وقد جربت المدرسة السريالية في رسمها لأنها تخرج ما بأعماقها من رومانسية وبها غموض، وتري أن المتلقى يشده كل ما هو غامض، وكذلك جربت المدرسة التكعيبية وأنجزت عبرها لوحات كثيرة.

وفى رأيها أن الحركة التشكيلية فى مصر مزدهرة، أما فى تونس فهناك حركة تشكيلية كبيرة، ورغم أنها لم تتوقع فى يوم من الأيام أن تصبح فنانة تشكيلية إلا أنها أصبحت الآن متذوقة للفن أكثر من ذى قبل، وكان لمصر الأصالة والتراث والحضارة العريقة المتمثلة فى المتاحف، والمعابد، والمعارض الكثيرة فضل كبير فى ذلك، وقد شدتها فكرة البعث والخلود عند الفراعنة بشكل خاص، واستفادت من هذا كله فى أعمالها التشكيلية.

وإذا كانت قد استوحت الرومانسية والشاعرية من البيئة والطبيعة التونسية والمناخ المحيط بها، فإن لمصر الفضل الأول فى أن تصبح فنانة تشكيلية، ولهذا أقامت أولى معارضها الخاصة هنا ولاقت قبولاً جماهيرياً، يحفزها على البحث عن التجديد دائماً.



د. أمل نصر

يشكل المعرض القومي العام مشهداً بانورامياً متسعاً للفن التشكيلي المصري المعاصر، نستطيع من خلاله أن نقرأ مفهومنا الحالي للفن ونستطلع بعض ملامح مستقبل الحركة الفنية المصرية، ومن خلال مشاهدتي للمعرض هذه الدورة طرحت أمامي بقوة ظاهرتان واضحتان هما: حضور اللوحة، وحضور العنصر الإنساني.

حضور اللوحة

بظهور الأشكال الجديدة التى قدمتها فنون ما بعد الحداثة، ظهر تيار يقول إن وسائل الفن المعاصر وأشكاله قد تغيرت، لم تعد أدوات الفن المعاصر هى الفرشاة واللوحة أو الأزميل والرخام، بل التصوير الفوتوغرافى والضوء والحركة والفيلم والكمبيوتر والأشياء الملتقطة وجميع نثريات الحياة، وهذه الأشكال الفنية ترفض الرؤية التاريخية والأيدلوجيا ويغلب عليها التجرد من أي دلالات اجتماعية، وتنحو إلى نزع السياق والتاريخ الأصلى للعمل لتتماشى مع اتجاهات العولمة التى تشترط فى فنونها التجوال واللامكانية، من هنا فإن تلك الأشكال الفنية لا تهدف إلى الاستمرارية، ولا يشغلها البقاء في ذاكرة تاريخ الفن ولا ترك أعمال فنية للمستقبل، فهي تنطلق من معنى كل ما هو زائل ومتشذر ومنفصل ومتقطع. ومعظم هذه الأعمال يتم التخلص منها أو فكها وانهائها بعد المعرض.

وحتى لو حاولنا توثيق تلك الأعمال من خلال الفوتوغرافيا أو التصوير السينمائى أو الفيديو فإننا لن نستطيع نقل صورة حقيقية عنها حيث إنها انتقلت من جماليات فن لجماليات فن آخر حيث يتم اختيار بعض الزوايا أو المواقف التى تتفق مع وجهة نظر القائمين بها، كما أن هناك بعض الأعمال التى يصعب تسجيلها نظراً لاعتمادها على حركة المتلقى أو مشاركته أو حتى الظلال الناتجة عن وجوده بمكان العرض أو الصوت أو الضوء أو أثر الهواء على حركة العناصر وتغيير معطياتها الشكلية.. وهذا يؤكد ضرورة استمرار اللوحة كشكل فنى إلى جوار الأشكال المعاصرة الأخرى.

من هنا ستبقى اللوحة هى الشكل الفنى الباقى فى ذاكرة الفن وهى قادرة على حمل كل القيم الجديدة والمتغيرات التى يمر بها الفن فى جميع مراحله، وقد اتضحت تلك الظاهرة فى الحضور الواضح للوحة فى المعرض العام هذه الدورة، ويؤيد ذلك البيان الاحصائى للمعرض الذي نستخلص منه أن نسبة الأعمال المقدمة كلوحة مسطحة ما بين تصوير ورسم وجرافيك هى ٦١٫٨٪ من إجمالى الأعمالى المعروضة وحوالى ٦٤٪ من إجمالى الأعمال المقدمة للعرض قبل عملية الفرز والاختيار.

الحضور الإنسانى

الجسد هو الذى يحدد هوية الإنسان، ويعطيه صورة، ويحدد ماهيته، والجسد هو المكان الذى يربطنا بالمكان الأكبر وهو الكون، وسيظل الجسد الإنسانى عنصراً تشكيلياً قادراً على حمل الكثير من المعانى والدلالات، وقد كان تصوير الجسد عادة يعكس تصور الإنسان لعلاقته بالكون فمثلاً نجد أن تصوير الجسد فى الفن الإسلامى قد غلب عليه التسطيح والانصراف عن التجسيم والبروز وأيضاً الرغبة فى إذابة مادة الجسد وتحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفة، وهذا اتجاه تستهدفه النظرة الصوفية التى تميزت بها الفنون الإسلامية.

كذلك خاصية القابلية للتلف والفناء التى شكلت أحد عناصر الجمالية اليابانية، التى أكدت على هشاشة الوجود الإنسانى، كانت هى السبب فى عدم إعطاء الشكل الإنسانى وضعاً متميزاً فى العمل الفنى اليابانى، بل صور كجزء من نسيج العمل لا يتمتع بمكانة خاصة، لذا كان يصور مسطحاً ومحللاً لمجموعة من الخطوط والزخارف وبنفس درجة الاهتمام بالعناصر الأخرى، فاختفى وزنه وظله واندمج مع جميع العناصر المصورة خاصة عناصر الطبيعة التي كانت تعتبر مكافئة له فى الأهمية ويحمل كل منها جزء من الروح التى تسرى فى الكون بأسره.

إلا أن الإنسان فى العصر الحديث قد بدأ ينظر للعالم بوصفه ملاحظاً وفصل نفسه عن العالم المحيط به، فلم يعد العالم رداء يلتف به وإنما مشهد يراقبه وبالتالى خرج منه، فخرج أيضاً من المشهد المصور.

لقد غمرتنا التكنولوجية وكان الفن أسرع الأنشطة الإنسانية استجابة لها، وألقى الفنان بنفسه بين معطياتها، وامتلأت الأعمال الفنية بأجزاء الآلات والتروس وشاشات الكمبيوتر والأقراص المرنة والعاديات، وتراجع الشكل الإنسانى وزاد اغترابه وانفصاله.

إلا أننا نجد فى الفن الآن ويظهر ذلك بوضوح فى أعمال المعرض العام أن التصوير يرتد مرة أخرى إلى الشكل الإنسانى، فظهرت العديد من الأعمال التى تتناول العنصر الإنسانى وتحمله الكثير من المضامين، وكذلك العودة للعديد من المعانى الإنسانية المهجورة. ونعطى أمثلة لذلك فى العمل المقدم للفنان الدكتور صبرى منصور وحالة التعاطف والتوحد الجميل التى عكسها العمل، كذلك فى العمل المقدم من الفنان أحمد فؤاد سليم «النبض والوتر» الذى ظهر فيها العنصر الإنسانى محوطاً بعالم خاص مغموراً به، وقد أعاد فيه الفنان تقليداً فنياً كدنا ننساه وهو تسمية العمل ونلاحظ الدلالات المتسمة للاسم الذى اختاره الفنان.

كما يستوقفنا العمل المقدم من الفنان أحمد رجب صقر الذى صور فيه العنصر الإنسانى فى حالات متعددة على مساحات صغيرة هى مساحات تذاكر القطار وقد شكلت كل منها عالماً خاصاً صغيراً، ثم صاغ تلك العوالم معاً مرة أخرى فى فسيفساء تميز بنائها بالرصانة والإحكام فى مقابل حالة النبض والتوتر البصرى التي خلفها تعدد الحالات التى جمع بينها الفنان، والتي تجعل المشاهد فى حالة من

الانتباه أمام العمل. كذلك فى الثنائية التى خرجت من أحلام عالم عبد الهادى الجزار وقدمها الفنان عادل السيوى التى تحمل حالة من الانعطاف والرغبة في التكامل بين شقى العمل، ونلاحظ حالة تكاثر الرموز التى كان مبعثها العمل الأصلى مما يؤكد لنا أن الفن يتولد من الفن فى منظومة متصلة لا تنتهى.

كذلك قدم لنا الفنان محمد عبلة تقنية يتداخل فيها التصوير بالفوتوغرافيا وتعكس حالة التزاحم البشرى التي تتلاشى فيها الملامح الخاصة وتذوب الفروق وتذكرنا بحالة اللاتحضر التي يفرضها الزحام، وتذكرنا بمقولة الأنثروبولوجى ليفى اشتراوس التى تشير إلى أنه كلما زاد التحضر حافظ الناس على المسافات التى تفصل بينهم.

كما نجد فى العمل المقدم فى مجال «الميديا» للفنانة صباح نعيم أنها استوقفت لحظات ومواقف وشخصيات من الشارع المصرى وفصلتها عن سياقها لنتأملها فى حالة أخرى منعزلة حيث تختفى ضوضاء الشارع ليحل مكانها لحن مميز، وتختفى الشخصيات المحيطة بمنتظر على أحد مقاعد محطة المترو، ثم يداهم المشهد فجأة الدخول السريع لعربات المترو المسرعة فتقطع حالة الانتظار الأولى وتعزلنا عنها، ثم تتسارع خطوات رحيل القطار مرة أخرى، ويعود المشهد للشخص مرة أخرى فهو مازال منتظراً. وهى بذلك تخاطب داخلنا حالة الانتظار وهى حالة إنسانية مررنا بها جميعاً بأشكال مختلفة وعانينا مشاعر الترقب والحيرة والتوتر والأمل التي تصاحب تلك الحالة.

وأخيراً نعرض للعمل الذى قدمته الفنانة الشابة إيناس صديق الذى على الرغم من عدم وجود العنصر الإنسانى فيه بشكل مباشر إلا أننا نجد فيه حضوراً إنسانياً عالياً، حيث يقوم الشكل على أربعة مجسمات مستطيلة ضيقة انقسمت طولياً من الداخل إلى قسمين القسم الداخلى يحتوي على العديد من الأوراق الصفراء الممزقة المتزاحمة وعليها العديد من الكتابات التى تشكل الأسرار الخاصة لعالمها الحالم والتى تخشى عليها فتمزقها وتحفظها فى تلك المستطيلات المغلقة، والقسم الثانى من مجسم المستطيلات الأربعة يحتوى على كميات من المياه الملونة الزرقاء التى تختلف كمياتها فى كل مستطيل فيتحرك خط اللون الأزرق الذى يمثل مستوى المياه صعوداً


صبرى منصور

وهبوطاً، وفى الوقت نفسه هو يشف الأوراق الموجودة خلفه ويعطيها غلالة من الزرقة تضيف له بعداً رمزياً وعمقاً آخر. وهى بذلك تقدم نموذجاً للعمل المركب الذى يحمل كل قيم التشكيل ويستفيد من معطيات الشكل المسطح والمجسم وذلك فى فكرة ذات أبعاد إنسانية عديدة.

وفى النهاية فإن المعرض القومى هذه الدورة قد نجح فى تقديم جميع الاتجاهات التى تمثل الحركة الفنية المصرية المعاصرة، وبين تنوع الاتجاهات وتفاعلها، وكذلك نلاحظ وجود مجالات الميديا والتصوير الضوئى والعمل المركب وهى مجالات انضمت حديثاً لقافلة المعرض العام، وتدلنا على أن هناك جيلاً من الفنانين الشباب الذين استقرت تجاربهم وانضموا إلى الحركة الفنية بالوسائط الحديثة التى اختاروها لتجربتهم الفنية.

في قاعات المعارض

زينب منهى

فوز مصر بجائزة النيل الكبرى في بينالي القاهرة الدولي للفنون التشكيلية

افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الدورة التاسعة لبينالى القاهرة الدولى للفنون التشكيلية بقصر الفنون وقاعة الفنون التشكيلية بالأوبرا ومركز الجزيرة للفنون ومجمع الفنون بالزمالك شارك فى الافتتاح الفنان محسن شعلان رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض بقطاع الفنون التشكيلية والفنان أحمد فؤاد سليم القوميسير العام والفنان حلمى التونى رئيس لجنة التحكيم ود فاطمة إسماعيل رئيس الندوة الدولية المصاحبة للبينالى وعدد كبير من سفراء الدول المشاركة من فنانين ونقاد والمهتمين بالفن التشكيلى مع ضيوف شرف البينالى كاشيلا - «إيطاليا» - مازارت «بلجيكا نذير تبعة «سوريا» صلاح طاهر - وأحمد مرسى - ومصطفى رشيد - وسعد الجرجاوى «مصر» وأسعد عرابى «لبنان» - ومنى السعودى «الأردن».

كما استضاف المعرض أعمال سبعة فنانين عالميين تم عرض أعمالهم ضمن جناح ضيوف الشرف وهم سيسل مازاريت - وبيتر وكاشيلا - خوزيه لويس - ومنى السعودى - وأسعد عرابى - ونذير تبعة وشيرين نشأت وقد أعلنت لجنة التحكيم عن الجوائز وقد فازت مصر بجائزة النيل الكبري للبينالى وقيمتها ٥٠ألف جنيه وفاز بها الفنان المصرى «مدحت شفيق» أما جوائز البينالى فهى ٥جوائزة متساوية قيمة كل منها ٢٥الف جنيه فقد فاز بها كل من جمال مليكة «مصر» وإيفيجينيا فاسيلود «قبرص» وميجويل جارسيا نوينز «بيزو» واليزابتا كاتامو «إيطاليا» وأندرياس هيلبلنج وزيالكا ماروستيش «سويسرا».

أما جوائز لجنة التحكيم الخاصة وقيمة كل منها ١٠آلاف جنيه فقد فاز بها من مصر الفنانان كارم محروس وشعبان محمد والباكستانى راشيد رانا والأمريكى بول فيفى والسعودى نايل ياسين ملا وقد أشاد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بأن دورة هذا العام تتسم بالتنوع والثراء فى الأعمال المشاركة وهو ما يعكس المكانة الدولية الكبير التى يحظى بها بينالى القاهرة الدولى فى مجال الفنون التشكيلية حيث يشارك فيه ٢٥٠فناناً يمثلون ٥٥دولة عربية وأجنبية هذا وقد اقيم حفل توزيع الجوائز فى اليوم التالى فى افتتاح البينالى بمسرح الجمهورية وقد قام بتوزيع الجوائز الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة والفنان محسن شعلان وعلى هامش البينالى أقيمت فعاليات الندوة الدولية الموازية لبينالى القاهرة الدولي التاسع ٢٠٠٣ «الأسطورة رهان الخيال ورهان الفن» لمدة ثلاثة أيام متتالية بقاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة برئاسة الدكتورة فاطمة إسماعيل رئيس الندوة الدولية.



حصاد الشهر

أكاديمية الفنون بطشقند



- اقيم بالعاصمة الأوزبكية بطشقند معرض للتراث الشعبى المصرى بأكاديمية الفنون افتتحه المعرض د فرغلى طه الوزير المفوض والقائم بأعمال السفارة المصرية والدكتور نورسن فوزيف رئيس الأكاديمية وقوميسير المعرض الفنان محمد الطراوى وقد شارك المعرض نخبة كبيرة من الفنانين المصريين بأعمالهم الفنية وهم عادل المصري - ورباب نمر - وحسن عثمان - ومصطفى عبد الفتاح - ومحمد إبراهيم عبد السلام - وفارس أحمد فارس - وعلى دسوقى - وسوسن عامر - وسامى كشك.

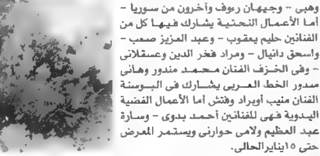
المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد

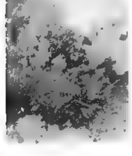


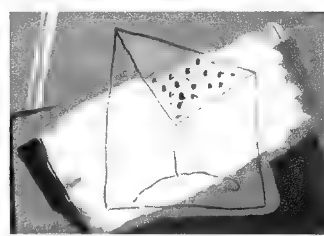
- وسط حشد كبير من الإعلاميين والسفراء وعشاق الفن التشكيلى بإسبانيا افتتح نائب سفير مصر بمدريد ومدير المعهد المصرى وسفير الجامعة العربية والسفير الإعلامى لجمهورية مصر العربية معرض الفنانة أحلام فكرى. ضم المعرض ٥٢عملا فنياً فى التصوير الزيتى والأعمال تمثل الوجه الإنسانى وأخرى للمرأة والتعبير عن انفعالاتها بأسلوب اتسم بالتمكن فى الإحساس من ا ستخدام للألوان الأزرق والأحمر والأخضر بدرجاته.

قاعة دروب

يقام بقاعة دروب معرض جماعى لـ ٣٥فناناً وفنانة من مصر والبلاد العربية والبوسنة وروسيا يشارك الفنانون بـ ١٥٠قطعة فنية من تصوير ويمثلهم الفنان بيكار - وسمير فؤاد ويوسف رأفت - ووجيه وهبى - وجيهان رءوف وآخرون من سوريا - أما الأعمال النحتية يشارك فيها كل من الفنانين حليم يعقوب - وعبد العزيز صعب - واسحق دانيال - ومراد فخر الدين وعسقلانى - وفى الخزف الفنان محمد مندور وهانى مندور الخط العربى يشارك فى البوسنة الفنان منيب أوبراد وفتش أما الأعمال الفضية اليدوية فهى للفنانين أحمد بدوى - وسارة عبد العظيم ولامى حوارنى ويستمر المعرض حتى ١٥يناير الحالى.



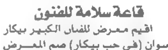




قاعة الزمالك للفن

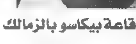
وسط حشد كبير من الفنانين والكتاب و الإعلاميين تم افتتاح المعرض السنوى للفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى قدم فيه ٢٢ عملاً فنياً لأحدث إبداعاته الفنية.

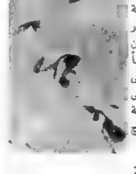
قاعة سلامة للفنون



اقيم معرض للفنان الكبير بيكار بعنوان (في حب بيكار) ضم المعرض ٥٠ عملاً فنياً من خامات مختلفة ولمراحل إبداعاته الفنية التى اتسمت بالهدوء والتفاؤل والمحبة والابتسامة وأستاذية متمكنة وشاعرية رقيقة فى تنسيق الألوان وأخرى فى المجال الصحفى الذى كان له الفضل فى ادخال أسلوب التحقيق الصحفى المرسوم إلى المجالات المصرية.

قاعة بيكاسو بالزمالك





افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة والكاتبة سناء البيسى معرض الفنان الراحل منير كنعان (١٩١٩- ١٩٩٩) ضم المعرض أعمالاً للفنان تعرض لأول مرة وهى تشكل ملمحاً أساسياً لأعماله من ألوان مائية وأحبار ومعظمها فى فترة الستينات والبعض منها بالألوان الزيتية فى فترة الثمانينات كما ضم المعرض أول لوحة تجريدية فى مصر عام ١٩٤٥، وأول لوحة كولاج عام ١٩٥٣.

أتيليه القاهرة

افتتح الكاتب الكبير إبراهيم أصلان المعرض الفوتغرافى «أن تكون هناك» للفنان هانى الجويلى فى الفترة من ١٤ إلى ٢٦ ١٢/٢٠٠٣ .



وقد قدم الفنان مجموعة من أعماله الفوتوغرافية بالابيض و الاسود و كذلك الالوان عن تجربته الفنية خلال زيارته للهند مشاركاً فى فعاليات ورشة عمل دولية .

فنان العصر إيهاب اللبان

... عالم يتسم بالحب والصدق والحميمية بين الناس ...



الفنان طه حسين
ديالوج بين الشرق والغرب

هالة عبد المنعم

آمن أن الفن «لغة» وعلى الفنان، إجادة معطياتها وأدواتها.. فاستطاع أن يقدم لنا عالماً خاصاً ونظاماً بين الخبرة والتجديد، اتسم بالجرأة فى معالجة التشكيل الفنى وفق أساليب واتجاهات الفن الحديث، ضارباً جذوره فى أعماق خلفيته الحضارية الكبيرة وتراث بلاده.

شغلت قضية الثقافة عنصراً هماً فى العملية الإبداعية في حياة الفنان، وكانت النظرة الموضوعية الشاملة للفن، والنقد الفنى والإحاطة بالفنون القومية والعالمية والبدائية وفنون الطفل وارتباط الفن بالحياة والمجتمع والتقاء كل ذلك بالصناعة.. هى التى شكلت المفاهيم والمعطيات لدى الفنان، وكانت فنون التصوير والنحت والخزف والحفر والسجاد هى النافذة التي اطل من خلالها إلى عالمنا ليرينا من إبداعاته الكثير والكثير إلى يومنا هذا.

الفنان «طه حسين» من مواليد حى الجمالية فى ١٤فبراير ١٩٢٩ وعاش في حى الأزهر وسيدنا الحسين مستظلاً بحضارة إسلامية عربية وتقاليد اجتماعية ودينية خاصة، ونبض سياسى قوى بين جمع من المثقفين والمبدعين المصريين والعرب.. فأتى لنا بمزيج إنسانى من الثقافة وحب الاطلاع، يعبر عن رأيه بحرية وثقة واحترام، وإيمان كامل بما يقدمه.

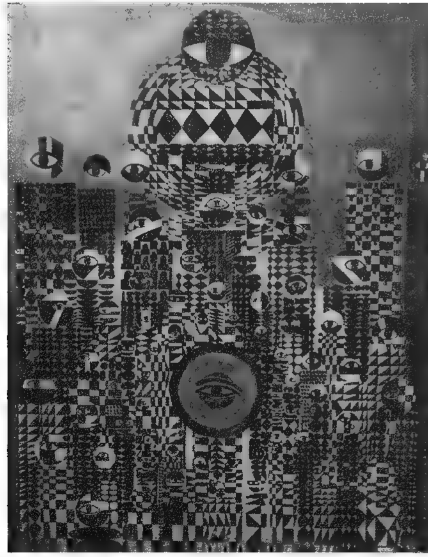
حصل على دبلوم الكلية الملكية للفنون التطبيقية سنة ١٩٥١، تخصص زخرفة وخزف، ثم التحق بالمعهد العالى للتربية الفنية عام ١٩٥٣ وتخرج وكان ترتيبه الأول بامتياز.

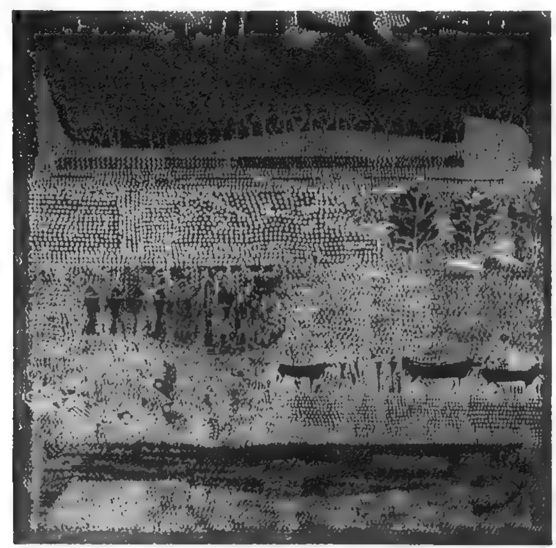
وتأكدت شخصية هذا الفنان الموهوب بحصوله على جائزة مختار الأولى للنحت عام ١٩٥٢ عن تمثال (الغاء مصر معاهدة ١٩٣٦)، ونرى مصر ممثلة فى الفلاحة التى تمزق بيديها المعاهدة.

وسافر الفنان إلى ألمانيا عام ١٩٥٧ في بعثة دراسية، وحصل على دبلوم (مدرسة التصميم كريفليد) تخصص الخزف عام ١٩٥٩، ودبلوم الجرافيك عام ١٩٦١..

وتوج دراسته بالدكتوراه فى فلسفة تاريخ الفن المقارن ١٩٦٣، فى موضوع (تأثير الفنون الإسلامية على فنون الغرب)، وكانت أول رسالة دكتوراه فى تاريخ الفن تمنح لمصرى في الخارج من جامعة (كولونيا) بألمانيا.. واليوم قدمت لنا هذه الجامعة العريقة رسالة دكتوراه تحت عنوان (الفنان محمد طه حسين ديالوج بين الشرق والغرب) قدمتها الباحثة (داجمار ديزنج) عام ٢٠٠٢.

ألقت من خلالها الضوء على حياة الفنان «طه حسين»، وتعتبر من الدراسات الفنية والتاريخية المهمة لفنان مصرى معاصر، وربما كان الأول من نوعه فى تاريخ الحركة الفنية التشكيلية خارج إطارها المحلى.. مما أدى إلى أن تتناولها إحدى دور النشر فى ألمانيا ونشرتها





فى شكل كتاب تحت العنوان نفسه.

وتقول الباحثة فى مقدمة رسالتها: «يظهر هناك عنصر مهم بالنسبة لأعمال طه حسين، إنه الاجتهاد فى إنتاج فن عالمى يتخطى كل الحدود ويستفيد من عناصر وتقنيات التشكيل من كل الحضارات المختلفة، إنه يحاول الجمع بينها دائماً، ومن خلال هذا الدمج للمصادر المختلفة فإنه يفتح للعالم امكانات للتعبير عن فن حديث، إنه الفنان الذى تميز بالتوفيق بين موضوعات ومصادر يعاود اللجوء إليها دائماً فتميز من خلالها».

وقد اتخذت الباحثة فى تحليلها لأعمال الفنان منهجاً علمياً معاصراً وبعض النظريات الفنية والجمالية، كان من أهم نظرية العالم (جريماس) و(تورلمان) فى (السيميوتيك) وهو علم الدلالة، وكذلك علم التشكل (المورفولوجى) وقارنت بين أعماله التصويرية وما احتوتها من عناصر وبين بعض الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة فى الغرب، ومقارنتها بالمصادر الفنية فى مصر القديمة والإسلامية.

ومن هنا رأت أن بندول عالمية الفن يتحرك بين الشرق والغرب.

وتناولت الباحثة مجموعة من الأعمال التى تعتبر محاور ارتكاز لفلسفة البحث من بينها: (لوحة اليقظة سنة ١٩٦٨، استخدم فيها الفنان (فن اللاكر) وهي تقنية مستخدمة فى شرق آسيا والعالم الإسلامى، وجمع فيها بين التجريد والتشخيص فالخطوط هندسية داكنة وفاتحة تتجمع لتكون شكلاً واحداً، وتتبادل هذه الخطوط لتحقق الخداع البصرى وتظهر أشكال العيون كانه يتناول فكرة الأرابيسك.

(لوحة النيل العظيم) ١٩٨٥: العناصر في هذه اللوحة تشخيصية مستمدة بصفة خاصة من الفن المصرى القديم (الفرعونية) الموميتان.. اللوتس والمشاهد التى تذكرنا بنقوش سقارة ووادي الملوك، تغطى الصورة بنموذج هيكلى صغير مكون من نقاط مثلثات صغيرة ومنكسرة كأنها فسيفساء.

«إنه يقيم عمله الفنى على أساس معطيات جديدة بذاتها أتاحت له التطور التكنولوجي والبحث العلمي وأصبحت أهدافه الفنية موجهة بأيدلوجيات تجعله يصل تجاوزاً إلى مرتبة المبشر الذى يهدف إلى تغيير وجه المجتمع، وكما يقول عنه الأستاذ «د.ماهر رائف» بكلية الفنون الجميلة رصد لنا التاريخ والحاضر والمستقبل بأعين واعية وقلب نابض بالحياة... وفن راق إلى أن نسج لنا هذا التاريخ الحافل بالإبداعات فى كل مجالات الفن التشكيلى ومازال يقدم لنا المزيد والمزيد إنه الفنان «طه حسين».



سميرة الشريف.... والرخام المطبوع

د. حكمت محمد بركات

يحرص الفنان المبدع أن يكون مجرباً وله رؤيته الخاصة لإبداع أعمال لها فرادتها وخصوصيتها الجمالية، وبينما يتقبل المتذوق الأعمال الفنية بطريقة انطباعية.. يحرص الناقد على استبيان طبيعة وتقنيات وأساليب تلك الأعمال الفنية.

وتقدم الفنانة سميرة عبد الفتاح الشريف فى معرضها المقام بقاعة حورس بكلية التربية الفنية تجربة فى مجال الطباعة اليدوية، تعد إضافة نوعية وتقنية فى أساليب الطباعة اليدوية، وتوظيف خامات وعجائن جديدة تثري العمل وتضيف إليه أبعاداً جديدة، حيث تستخدم المتحتات والأحبار والأصباغ بهدف إضافة طرق جديدة للطباعة البارزة والغائرة بالإضافة والحذف وبالبصمات المبتكرة. حيث توظف خامات متعددة ذات سمات ملمسية فى تشكيل البصمات واستخدام طرق العزل للتحكم فى المساحات المطبوعة والخالية.

تقوم الفنانة فى هذا المعرض بتوظيف الملامس الحقيقية البارزة والغائرة على القماش باستخدام عجائن ملونة تجسد مفردات وعناصر تشكيلية مستوحاة من عناصر وأشكال الطيور والأحجار فى علاقات تشكيلية رمزية وتعبيرية لها دلالاتها حيث تتحول هذه العناصر والأشكال إلى مثيرات بصرية فى معالجات فنية تتسم بالتوافق فى المجموعات اللونية والبناء التصميمى والعلاقات التشكيلية، ويظهر الملمس الإيهامى المتعدد المساحات والأشكال والمتنوع فى مظهره المرئى، والذى تحققه التقنية نفسها ويتنوع من ملمس خطى وشكلى، طبيعى عضوى وهندسى.

تستخدم الفنانة طريقة الطباعة بالشاشة الحريرية بطرق غاية فى التنوع واستخدام عجائن طباعية تتأثر بالتسخين فتحقق في بعض الحالات البروز، وفى حالات أخرى تجعل القماش غائراً، وتستخدم على سطح القماش المطبوع، والملون تقنيات أخرى تعطى خطوطاً متقاطعة.

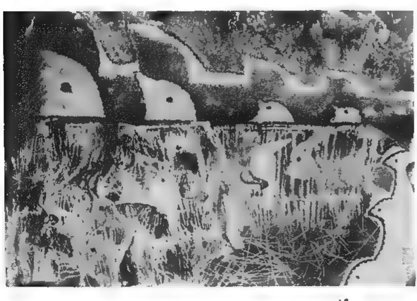


تظهره العناصر الموجودة على القماش والعناصر المطبوعة تعطى نظاما ملمسياً حيوياً وتنتقل خلاله عين المشاهد من سطح القماش العادى إلى السطح البارز بإضافة العجائن والسطح الغائر باستخدام تقنيات التسخين، فتبدو ملامس مجسمة بارزة وأخرى غائرة أو وهمية توحى بعضها بالنعومة أو الخشونة بالبروز أو الغور وهى تبيانات فى تبادل بين الشكل والأرضية تضيف بعداً جديداً يعطى إحساساً حركيا يسهم فى تنشيط التوافقات اللونية.

وتتجه أعمال الفنانة إلى التجريدية التي تطرح العديد من القضايا النقدية وتثير مشكلات مرتبطة بعلاقة الفن بالطبيعة وبين المحاكاة واللاتشخيص والفردية فى مقابل الجماعية بنظرة إلى الجانب النفسى والخيالى فى الفن والأساليب الأدائية وطرق التقنية المرتبطة بالمذاهب الشكلية فى إطار العلاقات التشكيلية للعناصر الفنية.

وبتطبيق معايير النظريات الشكلية على هذه الأعمال الفنية يلاحظ ارتباط النقد لحركة الفن التجريدى بالمذهب الشكلى، حيث تعتمد الفنانة على عناصر شكلية كالملمس البارز والغائر وشفافية الألوان وكثافتها وتوتر الخطوط ورخاوتها، مما يشكل لديها لغتها التشكيلية الخاصة، وهذه اللغة هى التى تدرب أبصار المشاهد للعمل الفنى على تأملها لتكشف معانيها، حيث إن تلك الأعمال يصعب مقارنتها بالمعادل الشكلى لها فى الطبيعة.

تستخدم الفنانة تقنية الترخيم على القماش لتحصل على عروض لونية متداخلة مشعة وهى طريقة ندر استخدامها من قبل على القماش بمساحات كبيرة، وهناك مناطق معزولة عن التأثيرت اللونية تغلب عليها مجموعة الألوان البرتقالية التى تتدرج إلى الدرجات المضيئة بالأبيض مع مجموعة الألوان الزرقاء والمائلة إلى البنفسجى المزرق، ورغم ذلك فلا يستشعر مشاهد المعرض أن هناك تبايناً فى تلك المجموعات اللونية بل إن التوافق يسود فى جميع أعمال المعرض حيث أعطت الأشكال مضموناً معبراً يهز المشاعر ويستدعى الأحاسيس خلال شاعرية العناصر والمفردات وتقنيات توزيعها.



وبينما تكاد تظهر بعض العناصر الطبيعية والهندسية فى هذه الأعمال فإن ملامس السطوح التى



الفنون المسيحية بين كلاسيكية اليونان والرومان

عزة مشالى

يقول «ول ديورانت» فى كتابه «قصة الحضارة»: «كانت وسيلة اليونان إلى غزو روما أن صدرت إلى عامتها عقيدتها ومسرحياتها الهزلية، وإلى أشرافها أخلاقها وفلسفتها التى بلغت ذروتها فى رواقية «سنيكا» وأبيقورية «لوكاريشيوس» فتكاتفت الهدايا اليونانية مع الثروة الرومانية لتقويض دعائم دين روما وأخلاقها، ذلك كان سبيل هيلاس للثأر الطويل المدى من غزاتها)

حقيقة فقد وصل الإغريق إلى درجة عالية من الحضارة والمدنية فى القرنين الخامس والرابع ق.م نتيجة للأفكار الديمقراطية في اليونان فى ذلك الحين التي حررت روح الفرد فأبدع وأنشأ مجتمعاً مثالياً تحكمه مجموعة من النظم والقيم المتناسقة سياسية واقتصادية وجمالية وثقافية محكومة بمعايير وقوانين وقواعد سميت بالكلاسيكية القديمة.

وقد استفادت الإنسانية من التجربة اليونانية عن طريق فتوحات الأسكندر الأكبر التى امتدت شرقاً وغرباً وحدث أول تمازج بين الحضارات فقد امتزجت فنون هذه البلاد مع الفن الهيلينى مكونة شكلاً فنياً جديداً لا هو يونانى ولا إقليمى بل فن له خصوصيته لكل من البلدان التى دخلتها الحضارة اليونانية، فلم يكن الأسكندر غازياً مدمراً لحضارة البلاد، بل على العكس أسس مدناً جديدة فى هذه البلدان على الطراز الهيلينى وأشهرها مدينة الإسكندرية فى مصر التى نافست شهرتها مدينة أثينا نفسها فى تلك الفترة.

وعندما تزعمت روما بلاد اليونان والبلاد التابعة لها حافظ الرومان على المدن الهيلينية اليونانية التى كانت تفوق روما فى حضارتها ومدنيتها وثقافتها ذلك لأن الرومان قدروا الفن والأدب اليونانى وأخذوا عنهم تذوقهم للفنون.

ولذلك فالطراز الفنى الذى أتى بعد العصر الهيلينى كان الطراز المسيحى الذى استمر من القرن الرابع حتى السادس وتطور بأشكال مختلفة حسب طبيعة وشكل الفنون فى كل من البلاد التي امتدت من دجلة والفرات فى الشرق حتى بريطانيا فى الغرب.

كما طرأت عليه تطورات ارتبطت بالعقيدة الدينية المسيحية، فبعد الاضطهاد الدينى لمعتنقى المسيحية الأوائل من قبل الأباطرة الرومان حتى تولى جاليروس الحكم وأصدر مرسوماً عام ٣١١م وبه أعطى الحرية لاعتناق الدين المسيحى. ولكن لم تكن هى الديانة الرسمية حتى تولى الإمبراطور «قسطنطين» حكم الإمبراطورية الرومانية واعتنق الديانة المسيحية عام ٣٢٤ بعدها صارت الديانة الرسمية للدولة الرومانية، وأقام عاصمة جديدة هى مدينة بيزنطة التى جعلها مركز حكم الإمبراطورية الرومانية بدلاً من روما وأطلق عليها اسم القسطنطينية حتى عام ٣٩٥م الذى شهد انقسام الإمبراطورية الرومانية إلى نصفين شرقية وعاصمتها القسطنطينية وغربية وعاصمتها روما.

وقد أدى انقسام الإمبراطورية إلى شرقية وغربية أن ظهر فن مسيحى شرقى عرف بالفن البيزنطى وفى مصر بالفن القبطى، وفن غربى عرف بالفن الرومانسكى ثم القوطى.

الفن البيزنطى

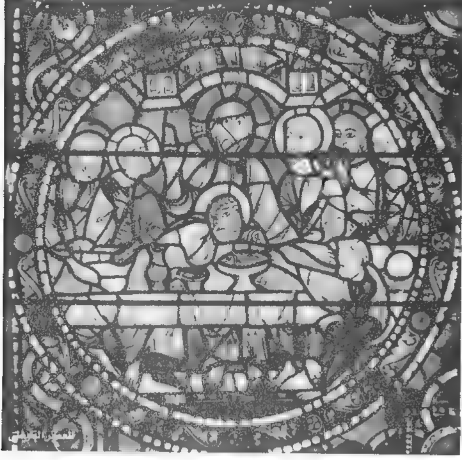
هو امتزاج فنون إغريقية رومانية مع عناصر شرقية محلية خضعت لتأثير عقائد الدين المسيحى الجديد ولذلك اتسمت الفنون البيزنطية بالموضوعات الدينية داخل الكنيسة والتي حلت محل الموضوعات السابقة من تمجيد الحكام وتسجيل انتصاراتهم وشمل أيضاً الاختلاف فى الأسلوب الفنى الذى اتسم بجمود الحركة ورسم الشخصيات فى وضع المواجهة بوجوه شاخصة رغم أن الرسوم فى العهد المسيحى الأول كانت تتميز بالحيوية والعناية بالتفاصيل والدقة المأخوذة من الأسلوب الرومانى إلا أن التأثير الفارسى الذى ظهر بعد ذلك هو الذى ساد والذى عرفت به الرسوم البيزنطية.

كانت الفسيفساء أهم مظاهر التصوير فى الفن المسيحى البيزنطى باعتبارها فنوناً مكملة لعمارة الكنائس البيزنطية فقد غطيت بها الأرضيات والقباب والعقود والجدران وبالرغم أن الفسيفساء كانت معروفة منذ العصر الإغريقى الرومانى إلا أن أهميتها زادت فى العصر البيزنطى الذى استخدم فيه ذلك الفن بكثرة فى تصوير الموضوعات الدينية داخل الكنائس.

كما ظهر فن الإيقونات والتى تعددت طرزها واختلفت من مكان لآخر فى العالم المسيحى البيزنطى فقد تميز كل منها بطراز خاص وكان أسلوبها مستمداً من مصر من مدرسة تصوير الفيوم وهى تعتمد على التصوير بالتمبرا على قماش يلصق على لوح خشبى وهذه الفكرة مستمدة من اللفائف التى تحيط بالمومياء فى صور الفيوم والتى توجد أكبر مجموعة منها فى أيقونات ديرسانت كاترين بسيناء.

أما فن النحت اقتصر على أشكال النحت البارز على أسطح حجرية أو على ألواح التوابيت فى شكل مشوات منقوشة بزخارف نباتية على المنابر والمذابح وتيجان الأعمدة ولم توجد فى الكنائس البيزنطية التماثيل ذلك لتعاليم الدين المسيحى التى كانت تحرم التماثيل في تلك الفترة.

وكانت عمارة الكنائس هى أهم الفنون فى ذلك العصر، استمدت تصميماتها من البازيليكا الرومانية ذات السقف الخشبى واتسمت بوجود مكان متسع داخل الكنيسة يسمح بالاجتماعات عكس المعابد الوثنية القديمة التى كانت الطقوس تقام خارجها وأطلق على هذا الطراز «الكنيسة البازيكلية» ثم ظهرت أشكال معمارية أخرى للكنائس مثل الكنيسة المغطاة بقبة والذى يعتمد على تصميم الصليب الإغريقى



متساوى الأضلاع وتعلوه قبة فى مركز تقاطع أضلاع الصليب.

كما ظهرت تصميمات على نفس النظام من هيئة الصليب الإغريقى ولكن بعدة قباب فبالاضافة إلى القبة التى تغطى مركز تقاطع أضلاع الصليب تظهر قباب فوق أضلاع الصليب الأربعة ومن أشهر كنائس العصر البيزنطى كنيسة صوفيا وكنيسة الرسل المقدسين وكنيسة القديس مرقص.

الفن القبطى فى مصر

كلمة قبط التي اطلقت على مسيحى مصر هى كلمة مشتقة من اسم مصر اللغة الإغريقية، كما أن اللغة القبطية تتكون من خليط من حروف إغريقية وحروف ديموطيقية (لغة من لغات مصر الفرعونية) وقد بدأ الفن القبطى بعناصر مصرية قديمة مثل الآلهة المصرية الفرعونية إيزيس، وحورس، وعنخ ظهرت بجانب وحدة الصليب وتفريعات نباتية وزخارف هندسية متكررة وأصبح التحوير فى الأشكال تقليداً مفضلاً عند الفنان القبطى حتى نجح فى النهاية فى ابتكار أسلوب جديد مستمد من تفريعات نباتية وتكوينات زخرفية هندسية ذات أسلوب تجريدى مبتكر.

ويعتبر الفن القبطى هو أول فن ابتكره الشعب بعيداً عن توجيه الدولة وقد ظهر هذا الفن منعزلاً عن الفن البيزنطى الذى كان يسود الشرق الأوسط عامة.

الفن الرومانسكى

أطلق المؤرخون كلمة «رومانسك» على الطراز المعمارى للكنيسة البازيليكية الرومانية التى تتميز بالعقود المستديرة لتمييزها عن العمارة القوطية التى ظهرت بعد ذلك فى أوروبا.

تبدأ مرحلة الفن الرومانسكى من سنة ١٠٠٠حتى ١١٥٠م الذى انتشر فى معظم بلاد أوروبا فى ذلك الحين والذى صاحب سيادة الديانة المسيحية فى هذه البلاد إلا أننا نلاحظ أن كل بلد تميزت بعناصر محلية مختلفة.

اعتمد تصميم الكنيسة الرومانسكية على تصميم الصليب اللاتينى (ذى الضلعين مختلفى الطول) ينتهى الضلع الأطول فيه بمصلى نصف دائرى، وعند تقاطع الضلعين يرتفع برج عال تميزت الكنيسة الرومانسكية بسمك جدرانها الخارجية وقلة فتحاتها مما جعلها ضعيفة الإضاءة من الداخل، أما واجهة الكنيسة فقد زخرفت بعدد من العقود المستديرة يتوسطها عقد المدخل الذى يتميز بكبر حجمه.

أشهر كنائس ذلك الطراز كنيسة «سانت سرنان» بمدينة تولوز فى فرنسا وكنيسة «مادلين» فى فرنسا وفى إيطاليا كنيسة «سانت امبرجيو» بميلانو و«معمودية فلورنس» و«كاتدرائية سيفالو».

أما فن النحت الرو مانسكى فقد تميز بخطوطه المعقدة سواء فى التصميم أو الأشكال كما تظهر المبالغة فى الانفعالات ونسب الشخصيات المنحوتة واستخدام النحت فى زخرفة واجهات الكنائس الرومانسكية بنحت بارز أما الموضوعات فاقتصرت على موضوعات البعث ويوم الحساب بالإضافة إلى بعض الشخصيات المقدسة.

وفى فن التصوير فقد ظهرت نماذج من فن الفرسكو على جدران الكنائس الرومانسكية التى اقتصرت موضوعاته على قصص الكتاب المقدس الذى تميز بخطوطه الخارجية القوية.

الفن القوطى

ظهر أسلوب فنى جديد فى فرنسا مع ظهور تطور فى فلسفة الدين المسيحى الذى قاده رهبان مثقفون صاحبوا النهضة العلمية التى ظهرت فى ذلك الوقت (١١٥٠ - ١٤٠٠) وعرف بالأسلوب القوطى.

اهتم الرهبان المثقفون فى فرنسا بدعم العقيدة الدينية عن طريق الاقناع واحترام العقل والمعرفة، صاحب هذا الفكر المتطور للدين ظهور



شكل فني جديد في عمارة الكنائس فقد رأوا أن الشكل المعماري للكنيسة البازيليكية هو طراز يرجع للعهد الروماني الوثني ولا يتناسب مع شكل الكنيسة التي لابد من مراعاة وجود مكان كبير يجتمع فيه كل طوائف الشعب ولابد أن تكون الإضاءة داخلها قوية فهي مكان للعبادة. وأعطوا للمهندسين المعماريين الحرية لابتداع شكل جديد من العمارة بعيداً عن الطرازين الروماني والبيزنطي سواء في المضمون أو الأسلوب الفني. وبذلك ظهر الطراز القوطي الذي تغير فيه شكل العقود والأعمدة البازيليكية القديمة لشكل جديد أكثر رقة وأغزر ضوءاً.

وبالرغم أن التصميم المعماري للكنيسة القوطية كان يعتمد أيضاً على شكل الصليب اللاتيني كما في الكنيسة البازيليكية إلا أن العقود المدببة في الكينسة القوطية قد حل كثير من العقبات في الكنيسة البازيليكية فقد تمكن المهندس القوطي من عمل مستويات متعددة الارتفاع في مذبح الكنيسة وفي الممرات الجانبية، كما استطاع أيضاً عمل فتحات كثيرة في جدران مبنى الكنيسة مما جعلها أكثر إضاءة من الداخل.

ومن أجمل كنائس الطراز القوطي كنيسة «نوتردام» و«شارتر» و«ريمز» بفرنسا و«كاتدرائية سالزبري» و«جلوستر» بانجلترا.

أما إيطاليا فقد اختلف طراز كنائسها ذات الطراز القوطي فقد كان تأثير التقاليد المعمارية الرومانية والشرقية لازال قوياً فيها ولذلك نجد اختلاف طراز كنائسها مثل قصر «البندقية» المتأثر بالشكل المعماري الشرقي.

أما في النحت القوطي فقد بدأ بجمود الحركة والانفعالات ثم اتجه بعد ذلك نحو الواقعية حيث الاهتمام بالتفاصيل والتعبيرات على وجوه التماثيل وأخذت المنحوتات تتسم بالليونة والحركة وأصبحت التماثيل المنحوتة على جدران الكنيسة الخارجية تظهر وكأنها أعمال فنية مستقلة خارج الجدار كما في كنيسة «ريمز» بفرنسا.

وقد تطور فن النحت في إيطاليا عن البلاد الأوروبية الأخرى فقد ظهرت تجديدات على يد فنانين إيطاليين مثل «نيقولا بيزانو» و«أندريا بيزانو».

أما فن التصوير فقد شهد العصر القوطي ظهور فن الزجاج المعشق والذي رسمت به النوافذ الكثيرة التي اتسمت بها العمارة القوطية بدلاً من الرسوم الحائطية لأن الكنيسة القوطية لم تكن بها جدران كبيرة مثل الرومانسكية.

ويعتبر العصر القوطي هو العصر الذهبي لفن الزجاج المعشق فقد شغلت اللوحات الزجاجية الملونة أكبر مساحة من جدران الكنيسة القوطية. ومن أجمل النماذج نجدها في كنيسة «شارتر» كما عرف نوع آخر من اللوحات الزجاجية المستديرة المرتبطة بالشكل المعماري للكنيسة القوطية باسم «الزهريات» ومن أجمل نماذجه زهرية كنيسة «نوتردام».

كما ازدهر في هذا العصر فن المخطوطات الدينية المصورة الذي لم يقتصر على الأديرة والكنائس بل انتشر في المجتمعات الدنيوية. وحل القرن الرابع عشر الذي حمل ثنائية قيم ذلك العصر الوسيط وولادة معالم قيم فنية جديدة، وككل العصور الانتقالية حمل ذلك العصر ثوابت روحية مترسخة وأخرى جديدة مبتكرة وكانت الكوميديا الإلهية لدانتي مثال لذلك الخيال التوليفي الملهم للنهضة الإيطالية التي ظهرت في فلورنسا وأهم ما يميزها هو التلاحم بين الفن وعلم الجمال والأدب والنقد من خلال فنانين وأدباء ومفكرين قامت بينهم عملية تبادلية ثرية ساهمت في نمو ذوق جمالي عام اعتمد على النموذج الكلاسيكي اليوناني الروماني القديم مع نظم وقواعد ومقاييس فنية اقتربت أكثر من الإنسان ورافقت حركته المتنامية مع ظهور الطبقة البرجوازية الجديدة في إيطاليا وتطور المجتمع والعلم.

جغرافية التشكيل فى لبنان

أحمد الجنايني

«صليبا الدويهى» فنان لا ترديك منه لوحة، لغته اللونية مصيدة العيون إلى مناخات لوحات تنقلك إلى انطباعية وتجريد من نوع غير مألوف فى المدرستين. لبنانى من إهدن فى كل أعماله المضيئة فى متاحف العالم. نثر من ألوان طبيعة إهدن، ووهج طالع من الوادى المقدس. لوحات صليبا الدويهى، آخر ما يلفتك أنها لون على قماش إضاءاته اللونية أكانت على جدار أو زجاج أو قماش. قطع جمال فى ذاكرة لبنانية مفتوحة على مدى العالم والحضارات. صليبا الدويهى العالق فى سقوف كنائسنا وجدارياتها وزجاجياتها أعماله برموزها وألوانها. صلوات وابتهالات تمسح العيون وتجعل ردهات النفوس المؤمنة. تواره..!!

بهذه الكلمات قدم النقيب جوزيف الرعيدى لأعمال صليبا الدويهى وكأنه يعلن بطمأنينة وهدوء عن إزاحة الستار عن الجسد لتقول الروح جل ما يحلو لها عبر نافذة اللون والضوء، أو كان يعلن عن نبى يستبدل الكلمات باللون المقدس لتصبح اللغة أكثر رحابة وأكثر خصوصية سيما حين يدثر وجوهه المرسومة فى كنيسة (الديمان) بمسحة روحانية لا يمكنك رغماً عنك إلا أن تقع أسيراً لملامحها الخاصة التى تتسم بالضبابية والأسرار والرموز لذلك لم يكن غريباً أن يكون صليبا الدويهى نقطة البدء الحقيقية لتأريخ الحركة التشكيلية اللبنانية، والتى لا يمكن إلا أن نقف أمامها طويلا ربما لفك الاشتباك بين أجيالها المختلفة بدءاً من جيل العشرينات والذى ضم سعيد عقل (١٩٢٦) وعارف الريس أو ما يسمى الآن بشيخ الفنانين (١٩٢٨)، ويوسف بصبوص (١٩٢٩)، وإيلى كنعان (١٩٢٦)، ورفيق شرف البعلبكى الذى أثرى من خلال ذاكرته التراثية ووعيه الأسطورة الشعبية وحول الأساطير والحكايات تشكيلات لبنانية عربية معاصرة حولها بصدق وعضوية وبراءة فجاءت لوحاته تحكى عن الشجن المعاصر ومن قبلهم صليبا الدويهى ١٩١٢ وسلوى روضة ١٩١٦ وعمر الأنسى وقيصر الجميل ومصطفى فروخ.

هذا الجيل الذى رسم ملامح حقيقية لشكل الحركة التشكيلية اللبنانية والتى دشنت الطريق أمام أجيال أخرى لاحقة منها من خرج من عباءة هؤلاء المبدعين ومنهم من رسم لنفسه خطاً مختلفاً.. ومنهم - أيضاً - من نحت ولا زال فى طرق العولمة التشكيلية فامتزجت الرؤيات، واختلطت المدارس والتجارب فأفرزت أجيالاً رغم اختلاف أمزجتها ودراساتها الأكاديمية وتعدد سبل معارفها التشكيلية إلا أنها فى النهاية شكلت فعلاً تشكيلياً مختلفاً لا يمكن الإشارة إليه دون فهم حقيقى للطريقة التى تفاعل من خلالها الفنان التشكيلى مع ثقافاته البحر متوسطية وثقافاته الفرنسية وتاريخه القومى بكل تشعباته وقبل وبعد كل ذلك جغرافية المكان الذى نشأ فيه وتشبعت وجداناته بها.

ناهيك عن الفعل الاجتماعى الفاعل بشكل مؤثر فى ترويض وتفعيل الحركة من خلال أنشطة اجتماعية نهضوية تبنتها وزارة الثقافة من ناحية. وجمعية الفنانين التشكيليين من ناحية أخرى ورؤساء البلديات فى ربوع لبنان بكل ما لديهم من امكانات وطاقات فاعلة إضافة إلى تلك الجمعيات الأهلية التى تبناها بعض الفنانين لتنظيم تظاهرات وتفاعلات ثقافية تشكيلية ومعارض تضم أعمالاً لأجيال مختلفة من الفنانين اللبنانيين والعرب والأجانب.

إن تجربة (Jabel) تتلاقى مع وزارة الثقافة فى مهمتها الأساسية توعية أكبر عدد ممكن من الجمهور على تذوق الأعمال الفنية والفكرية والسعى إلى تحقيق لامركزية ثقافية فى لبنان. مع (jabel) بتضامن القطاعين الرسمى والخاص مرة أخرى لتشجيع الفن والثقافة ولتطوير التربية الفنية لكونه بات يشكل تقليداً لدى الجمهور اللبنانى. ونظراً لمساهمته فى دعم وتشجيع الفنانين فإن صالون (jabel) يستاهل من قبلنا كل الدعم!!

كان هذا واضحاً وجلياً فى الحركة التشكيلية اللبنانية فقد أصرت جمعية الفنانين اللبنانيين على تبنى موقف معادى لهؤلاء الفنانين غير المنتسبين لها. ووجهت لوماً عنيفاً لكل من يتعامل معهم على اعتبار أنهم يحدثون فوضى فى شكل الحركة التشكيلية إلا أن العديد من الفنانين المشكلين لصلب تلك الجمعية لم يهتم بما أصرت عليه الجمعية وراح يشارك بفاعلية فى كل التجمعات والتظاهرات باعتبارها فرصة للوجود بصرف النظر عن أى انتماءات فكرية أو فنية المهم أن يكون هناك فعل للوجود وشكل من أشكال التفاعل الحى مع المجتمع بكل شرائحه.. وأيضاً فأن وزارة الثقافة واللجان الثقافية والفنية القائمة على العمل ضمن الفعاليات التشكيلية فى ربوع لبنان بدءاً من (عالية) (سومبوزيوم عالية الدولى) وحتى مهرجانات جيل للتراث وسومبوزيوم إهدن الدولى للرسم والنحت وسومبوزيوم (خوبيه) للرسم والنحت جميعها لم تستطع أن تتجاهل هذا الكم الهائل من المبدعين غير الأكاديميين - صحيح أنها وقعت فى اشكالية وجود أنصاف المبدعين أو فلنقل مجربين لم تتشكل طاقاتهم الإبداعية بعد إلا أنها بالفعل أيضاً أمام أكاديميين ليسوا على المستوى الفاعل إبداعياً مبرر ذلك الخلط غض النظر عن مسألة (الشرطية) التى حددتها جمعية الفنانين مما أحدث صداماً حقيقياً بين الجمعية وبين اللجان النقابية بالبلديات مما أدى مثلاً لتأجيل افتتاح معرض سومبوزيوم عالية الدولى ٢٠٠٢ إلى ٢٠٠٣ وفى النهاية تفاعلت اللجان بشكل واقعى مع كم هائل من الأجيال المختلفة والفنانين وغير الأكاديميين أصحاب الخبرة الإبداعية والمجربين الأكاديميين، فحدث ما يسمى بفوضى الفعل التشكيلى (المعافى) وأقصد هنا (بالمعافى) أنها فوضى لا يمكن تجاهل ايجابياتها لأن التفاعل بين هذا الكم الهائل من الفنانين بمختلف صنوفهم أتاح



إضافة إلى كنيسة سيدة الأرز في بوسطن والتى أصبحت متحفاً عالمياً للرسوم العربية الشرقية في عام ١٩٧٢ استدعته الحكومة اللبنانية لتنفيذ جدارية (دير عنايا) حياة القديس شربل.

فى ١٩٩٤/١/٢١ وعن عمر ناهز ٨٢عاماً ينهى صليبا الدويهى مشواره الفن في نيويورك ليبقى ما تركه تراثاً فاعلاً في تاريخ الحركة. سيكون صليبا الدويهى واحداً من المبدعين الذين أسسوا الفن الكنسى عبر مشواره الفنى الطويل. وإذا كان الدويهى دشن لهذه الحركة بزخمه التشكيلى والإبداعى فإنه قد واصل أداءه عبر تلك النافذة التى أسس لها من خلال تواصل فنانى جيل الأربعينات معه فى مرسمه طوال فترات إقامته بلبنان هذا الفنان الذي أثر أن يرسم لنفسه الآخر خطاً مميزاً لأسلوبه وشكل طاقاته الإبداعية فاهتم بالفن الكنسى بعد الفنان صليبا الدويهى فانجز ٢١عملاً حياة القديس شربل. و٣٧عملاً عن حياة السطوباوية وعن آلام السيد المسيح.

لم يكن جورج الزعتينى سوى هذا المتيم بحياة صليبا الدويهى فآثر التقاط الخيط أولاً وبناء جسور التواصل بين ما تركه صليبا الدويهى وبين ما أراده جورج الزعتينى من حضر أخاديد جديدة فى تقوية الفن الكنسى فاعتمد بعد المرحلة الأكاديمية مرحلة الفن الكنسى - والمرحلة الزخرفية - ومرحلة التبقيع ثم المرحلة السريالية إلا أن المتتبع لأعمال جورج الزعتينى سواء كانت الأعمال الكنيسية أو تلك التى اعتمد فيها على التبقيعية لابد أن تؤثره تلك المجموعات اللونية المبهرة والتى لا يمكن أن تهرف من جدائل أسرها فهو من الفنانين القلائل. الذين استطاعوا أن يشكلوا مجموعاتهم اللونية الخاصة وأن يستعيد بفاعلية جادة من التشكيلات السريالية ليطوعها بشفافية وبراعة فى كل ما تخطه فرشاته بدءاً من أعماله الكنيسية. وتلك التي أرخ من خلالها ٣٧لوحة محاكياً قيماً روحية يحسها فى ذاته عبر تلك القديسة الطوباوية (رفقا) ليجسد من خلالها حالات القداسة التى تحول الألم إلى لذة والجسد إلى روح والظلمة إلى ضوء والتعب إلى راحة إنها تلك الحالات التى تحول الشيء إلى نقيضه متجاوزة كل قوانين المادة المتعارف والمتفق عليها. لذلك يقول الأب يوحنا الحبيب صادر الأنطونى عن تلك التجربة «إن جورج الزعتينى فنان كلاسيكى وتجريدى معاً،

فرصة المثاقفة الإبداعية بين أجيال مختلفة لها خبراتها الذاتية والاجتماعية وأيضاً الدولية لاسيما إذا ما وضع فى الاعتبار أن تلك الجهات المنظمة توفر كافة الامكانات التى تساهم مساهمة فعالة في إطلاق شرارة الفعل التشكيلى الخلاق.

- جورج الزعتينى بين فن الـ Paysage وأيقونة الفن الكنسى مروراً بمتحف Saint Rafqa

- وإذا كان صليبا الدويهى هو نقطة الارتكاز الفاعلة فى توصيف الحركة التشكيلية اللبنانية أو التأريخ لها باعتباره من الجيل الأول الذى تولد فى ١٤(سبتمبر) ١٩١٢ وتلقى دراسته الابتدائية (برعزقا) متلقناً فن الرسم الجبارى علي يد الفنان حبيب سرور من عام ١٩٢٨ وحتى ١٩٣٢ ثم حاز على إجازته فى الفنون من أكاديمية فيلادلفيا للفنون الجميلة بباريس عام ١٩٣٦ ليعود إلى لبنان ١٩٣٧ وبناءً على طلب البطريرك أنطوليوس عريضة يقوم برسم سقف وجدران كنيسة (الديمان) المقر الصيفى للبطريركية المارونية لينفذها بأسلوب كلاسيكى به رائحة الانطباعية فى لمساته ثم يستقر في نيويورك من عام ١٩٥٠ ولمدة خمسة وعشرين عاماً فيقطع شوطاً في المدرسة التعبيرية وليدش لنفسه منهجاً وأسلوباً تظل الحركة التشكيلية اللبنانية تشير إليه فى أى دراسة خاصة بتاريخ التشكيل فى لبنان. ومن خلال ٢٧لوحة نفد صليبا الدويهى جدارية كاتدرائية زعزقا ١٩٥٦

وهذا حدث نادر، كلاسيكى بالمظهر الهندسى الذى يستوحيه من سيرة القديسة (رفقا) ويجسدها فيه، وتجريدي بالألوان الناصعة التى تأخذ مكاناً مهماً فى ابتكاراته، صورة أساسها المساحات الهندسية التجريدية الملونة، وهى مركبة أحياناً.

وفى الأعمال الكبيرة بنوع خاص من الشخص الأساسى يتموج فيه اللهب المتراكم من الأطر المرصوفة بالأيقونات من الكتابات السريالية الفريدة الهندسية، ومن بعض الأشكال الهندسية الأخرى التى يبتدعها من عناصر الطبيعة ليعطى اللوحة طابع التألق والتجلى.

جورج الزعتينى إذاً شكل عالمه الفريد بعناصره اللونية الممتدة كألسنة حياته متشبعة بجماليات اللون المبهر الذى يتصارع فيه درجات اللون البنفسجى مشاكساً الأصفر والأوكر متكئاً على جماليات التضاد اللونى، والتكامل المبهر الذي يخلق مساحة من الألفة بين جميع عناصره اللونية. ولقد كان جورج الزعتينى مستوعباً فلسفة المصور المجرى فيكتور ماساريللى (١٩٠٨) اللونية التى اعتمدت اقصاء الاشغالات الانطباعية من أجل السيطرة التامة والمطلقة على الشكل واللون ومن ثم نجد (التكوين) نتيجة برنامج مرسوم ابتداءً فالتكوين شكل هندسى دائب الاهتزاز محكوم بقواعد صارمة ارسيت بفضل التلاعب بالمربعات والدوائر والمثلثات التى يجرى عليها تنويمات لا حصر لها.

استمد جورج الزعتينى من تلك الثقافة الماساريللية أسس صارمة فى التعامل مع المسطح التشكيلى سيما حينما يتعامل مع اللوحة الـ Paysage وربما ساعده فى ذلك دراسته المتخصصة فى الرياضيات والفيزياء العامة كذلك دراسته الخاصة فى كيمياء الألوان والترميم لذلك كان هذا التوافق فى صلب المثاقفة بين جورج الزعتينى وفيكتور ماساريللى ليس من ناحية الشكل أو المضمون، ولكن من ناحية فلسفة اللون وكيمياء اللغة فثمة اعتبار دفع ماساريللى إلى الأمام هو شغفه الشديد بالحقيقة العلمية والفلكية التى قرأ عنها كثيراً حتى أحس بالتواضع أمام الوجود المترامى الأطراف المعقد التركيب. فهو يقول إن تركيبنا الروحى ليس سوى حزمة من تموجات هذه الطبيعة الكبيرة.

إن هذا الترابط الوثيق بين جوهر المفهوم الزعتينى لمفهوم ماساريللى وبين ما نراه ماثلاً أمام العين من ارتحامات لونية خاصة تبناها جورج الزعتينى فى بنائياته فى لوحات القديسة رفقا فى متحف Saint Rafqo وأيضاً فى أعماله من وحى إهدن وزغرتا الـ paysage مثال حى لخصوصية هذا الفنان المبدع وانصهار ثقافاته الكنيسية والعلمية والإبداعية فى بوتقة واحدة أفرزت هذا الزخم التشكيلي الخاص وفى هذا الصدد يقول د.فيصل سلطان عن تجربة الزعتينى إنه إذا حاولنا إجراء مقارنة بين لوحات المنظر Paysage ولوحات التجربة الجديدة التى خصصها الزعتينى لتكريم الراهبة رفقا نجد أن الزعتينى يركز فى أسلوبه على عنصرى الدمج بين ملامح الواقع والتجريب. وبين التبسيط والزخرفة. والزعتينى فى هذه المرحلة يكشف عن موهبة ووعى للفنون الشرقية!!».

لذلك أيضاً قال عنه الأب ميخائيل معوض (إن الزعتينى صلىَّ بريشته أرجو أن يصلى معه من يقرؤه ويسير مع لونه وخطوطه.



الثقافة المرئية





- مهرجانات السينما فى العالم
- ايزنشتاين - عملاق السينما
- الرواية فى السينما
- من نظرة عين.. محاولة طموحة
- أبيض × أبيض
  والبحث عن الحرية فى زمن القهر



- طقوس الحزن فى نوستالجيا نوبية
- الموسيقى العربية ومهرجانها الثانى عشر
- ثقافتنا الشعبية



مهرجانات السينما في العالم

سمير فريد

يكثر الحديث عن مهرجانات السينما الدولية في العالم، فالسينما هي الأكثر شعبية من بين كل الفنون، ولذلك يهتم القارىء بمهرجاناتها قدر اهتمام جمهور السينما الذى يتابعها، وتهتم الدول المختلفة بهذه المهرجانات على الصعيدين الحكومي وغير الحكومي مثل اهتمامها بدورات الألعاب الرياضية لأن المهرجانات بدورها أصبحت من مقاييس التقدم العلمي والإداري ومن وسائل تنمية السياحة، والإعلام الجيد عن البلد التي تقام فيها بحكم قيام أجهزة الإعلام المكتوبة وغير المكتوبة بتغطيتها.

حسب آخر احصاء لمهرجانات السينما فى العالم بلغ عددها ٨٣٥ مهرجاناً، ولكن الاتحاد الدولى للمنتجين السينمائيين لا يعترف إلا بـ ٥٠ مهرجاناً فقط من هذه المهرجانات واعتراف الاتحاد الدولى يستهدف التقليل من عدد المهرجانات حتى لا تصبح بديلاً عن العروض التجارية لبعض الأفلام في بعض الدول، وذلك في إطار مهمة الاتحاد الأساسية، وهى الدفاع عن حقوق المنتجين.

والأصل فى المهرجانات الترويج للأفلام حتى تباع فى البلد الذى يقام فيه المهرجان، وليس أن تصبح بديلاً عن البيع، والبيع لا يخدم فحسب الشركة التى توزع الفيلم، وإنما يخدم أيضاً جمهور السينما الذى لا يتاح له حضور المهرجان، ولذلك فمن بين شروط الاتحاد الدولى أن يقام المهرجان فى عدد محدد من دور العرض فى مدينة محددة وأن يعرض كل فيلم فى عدد محدد ومحدود من العروض.

لا يملك الاتحاد الدولى بالطبع أن يمنع أى مدينة من أى بلد من إقامة أى مهرجان للسينما ما دامت هذه الشركات أو تلك توافق على الاشتراك فى هذا المهرجان أو ذاك رغم أنه غير معترف به من الاتحاد الدولي. ولكن الاعتراف يعنى تشجيع الشركات على الاشتراك، أو بالأحرى ضمان حقوقها. بينما عدم الاعتراف يعنى تشجيعها على عدم الاشتراك لأن حقوقها غير مضمونة. ولذلك تحصل بعض الشركات من بعض المهرجانات غير المعترف بها على مبالغ مالية مقابل كل عرض من عروض أفلامها.

ويستهدف الاتحاد الدولى من الاعتراف أو عدم الاعتراف بالمهرجانات التقليل من عدد الجوائز أيضاً حتى تحتفظ بقيمتها ويصبح لها تأثيرها الايجابى. ولذلك فمن بين المهرجانات الـ ٥٠التى يعترف بها ٣٩ مهرجاناً فقط تنظم مسابقات وتمنح جوائز. و١١من دون مسابقات ولا جوائز. وتنقسم المهرجانات الـ ٤٠ إلى ثلاثة أقسام: مهرجانات للأفلام الطويلة، ومهرجانات متخصصة للأفلام الطويلة، ومهرجانات للأفلام القصيرة. ولا شك أن من المفيد معرفة هذه المهرجانات وموقع كل منها.



مهرجانات الأفلام

الطويلة المعترف بجوائزها

- فى أوروبا (٧)
- مهرجان برلين (ألمانيا)
- مهرجان كان (فرنسا)
- مهرجان موسكو (روسيا)
- مهرجان كارلو فى فارى (تشيكيا)
- مهرجان لوكارنو (سويسرا)
- مهرجان فينيسيا (إيطاليا)
- مهرجان سان سباستيان (إسبانيا)
- فى آسيا (٢)
- مهرجان شنغهاى (الصين)
- مهرجان طوكيو (اليابان)
- دل فى أمريكا الجنوبية (١)
- مهرجان مارال بلاتا (الأرجنتين)
- فى أمريكا الشمالية (١)
- مهرجان مونتريال (كندا)
- فى إفريقيا (١)
- مهرجان القاهرة (مصر)

ومن الملاحظ فى قائمة المهرجانات الـ ١٢ غياب بريطانيا كإحدى صناعات السينما الكبرى فى أوروبا، وغياب الهند فى آسيا، وغياب الولايات المتحدة الأمريكية فى أمريكا الشمالية، وغياب البرازيل فى

أمريكا الجنوبية، وغياب استراليا. ومن الملاحظ أيضاً وجود سويسراً وتشيكيا رغم عدم تمتعهما بصناعة سينما كبيرة ولا حتى على المستوى الأوروبى.

وجود كارلو فى فارى يرجع إلى ارتباطه القديم مع مهرجان موسكو حيث كان كل منهما ينعقد كل عامين بالتبادل مع الآخر قبل سقوط الاتحاد السوفيتى والنظم الشيوعية فى شرق أوروبا، ووجود لوكارنو يرجع إلى كونه عريقاً مثل كان تماماً حيث بدأ المهرجانان عام ١٩٤٦. ولوضع سويسرا الخاص فى أوروبا حيث تمثل نقطة التلاقى بين كل الثقافات الأوروبية من قبل قيام الاتحاد الأوروبى.

وبينما اختارت الولايات المتحدة الأمريكية وفيها أهم وأكبر سينما فى العالم أن تكون خارج المنافسة والاكتفاء بمسابقة الأوسكار، اختارت بريطانيا أن يعقد بها مهرجان من دون مسابقة فى نهاية العام يعرض أهم ما عرض فى كل المهرجانات، واختارت البرازيل أن تنظم مهرجان سان باولو للمخرجين الجدد، واختارت استراليا بحكم تواضع صناعة السينما فيها أن تنظم مهرجان سيدنى من دون مسابقة. ويعترف الاتحاد الدولى بمهرجانات لندن وسان باولو وسيدنى.

أما الهند فقد كان بها مهرجان دولى للأفلام الطويلة معترف به. ولكن بسبب سوء التنظيم وعدم اتباع قواعد الاتحاد الدولى سحب منه الاعتراف، تماماً كما حدث مع مهرجان القاهرة بعد دورته الثالثة عام ١٩٧٨، ولكن بينما تمكنت إدارة مهرجان القاهرة برئاسة الراحل سعد الدين وهبة من استعادة الاعتراف بالمسابقة والجوائز عام ١٩٩١ لم تتمكن إدارة مهرجان الهند.

وينسق الاتحاد الدولى بين المهرجانات الـ ١٢بحيث يقام كل منها فى شهر من شهور السنة، وقد أدى الاشتباك بين مونتريال وفينيسيا عام ٢٠٠٣ حيث افتتح كلاهما ٢٧أغسطس، وانتهى الأول ٧سبتمبر والثانى ٦سبتمبر إلى انسحاب مونتريال من الاتحاد الدولى فى سابقة هى الأولى من نوعها، كما كانت إعادة الاعتراف بمسابقة وجوائز مهرجان القاهرة السابقة الأولى من نوعها أيضاً.

مهرجانات الأفلام الطويلة

المتخصصة المعترف بجوائزها

- فى أوروبا (١٥)
- موسكو لأفلام الحب (روسيا)
- بروكسل أفلام الخيال العلمى (بلجيكا)
-ترويا لصناعات السينما الناشئة (البرتغال)
- سوشى للأفلام الأوروبية (روسيا)
- فالينسيا للمخرجين الجدد (إسبانيا)
- فرانكفورت للشباب (ألمانيا)
- نامور للأفلام الناطقة بالفرنسية (بلجيكا)
- ستيجس لأفلام الفانتازيا (إسبانيا)
- جينت للأفلام الموسيقية (هولندا)
- تورينو للمخرجين الجدد (إيطاليا)
- سالونيك للمخرجين الجدد (اليونان)
- ليوبلانا للمخرجين الجدد (سلوفينيا)
- جيون للشباب (إسبانيا)
- فالينسيا لأفلام دول البحر المتوسط (إسبانيا)
- جورمايو للأفلام البوليسية (إيطاليا)
- فى آسيا (٥)
- كيرالا لأفلام القارات الثلاث (الهند)
- استنبول لأفلام الفن (تركيا)
- نيودلهى للسينما الآسيوية (الهند)
- بوسان للمخرجين الجدد من آسيا (كوريا الجنوبية)
- كييف للمخرجين الجدد (أوكرانيا)
- فى أمريكا الجنوبية (٢)
- سان باولو للمخرجين الجدد (البرازيل)
- بوجوت للمخرجين الجدد (كولومبيا)

مهرجانات الافلام القصيرة

المعترف بجوائزها

- فى أوروبا (٥)
- تامبير (فينلندا)
- أوبرهاوزن (ألمانيا)
- كراكوف (بولندا)
- سان بطرسبرج (روسيا)
- بيلباو (إسبانيا).

أما المهرجانات الـ ١١ للأفلام الطويلة التى تقام من دون مسابقات ولا جوائز ويعترف بها الاتحاد الدولى فهى:

- فى أوروبا (٨)
- بلجراد (يوغسلافيا)
- ستوكهلولم (السويد)
- دبلن (ايرلندا)
- سراييفو (البوسنة)
- هيو سوند (النرويج)
- تورونتو (إيطاليا)
- فيينا (النمسا)
- لندن (بريطانيا)
- فى آسيا (١)
- كلكتا (الهند)
- فى استراليا (٢)
- ميلبورن
- سيدنى

ومن هذا الاحصاء الشامل تتبين أن فى أوروبا ٣٥ من المهرجانات الـ ٥٠ المعترف بها دولياً، تليها آسيا (٨ مهرجانات)، ثم أمريكا الجنوبية (٣) واستراليا (٢) ومهرجان واحد فى أمريكا الشمالية (مونتريال الذى سحب الاعتراف به) ومهرجان واحد فى إفريقيا (القاهرة).

ايزنشتاين - عملاق السينما العالمية

محمود سامى عطا الله

ونحن نودع عام ٢٠٠٢، لابد وأن نتذكر عبقرى السينما العالمية وأحد أقطاب الإخراج والأدب السينمائى، وصاحب النظريات السينمائية الذى اسهم بجهد كبير فى وضع قواعد وأصول الفن السينمائى - سيرجى فيما بلوفينش ايزنشتاين حيث يكون قد مضى مئة وخمس سنوات على ميلاده فقد ولد فى عام ١٨٩٨، وخمس وخمسون سنة على وفاته فقد توفى عام ١٩٤٨ عن عمر يناهز الخمسين حقق خلالها رصيدا مرجعيا من الأفلام والكتب والنظريات السينمائية التى ساهم بها فى ارساء قواعد الفن السينمائى وبالأخص فن المونتاج.

ولد ايزنشتاين فى لا تفيا لأب يعمل مهندساً مدنياً. وقد درس هو أيضاً الهندسة فى جامعة بتروجراد ولكنه اتجه إلى دراسة فنون العمارة وكان قد ظهر اهتمامه بالرسم والتصوير فى سن مبكرة. وفى فترة دراسته للهندسة تعرف على أعمال ليوناردودافنشى وأولع بها كما اهتم بقراءة مؤلفات فرويد وبالتالى اهتم بدراسة علم النفس - وفى عام ١٩١٨ تطوع فى الجيش الأحمر وحارب فى صفوفه.

وبعد انتهاء فترة خدمته بالجيش فى عام ١٩٢٠ عمل مخرجاً مسرحياً ومصمماً للمناظر فى هيئة الثقافة الشعبية، ثم التحق بعد ذلك بمعمل كولشوف التجريبى للسينما حيث التقى المخرج وزيجا فرتوت ودارت بينهما مناقشات وحوارات طويلة حول السينما والتصوير والمونتاج. وكانت فترة عمله مع كولشوف فى معمله التجريبى وكذلك حواراته مع تيرتوف هى المؤثر الحاسم فى قراره المصيرى باختيار السينما كمهنة يحترفها ويعطيها باقى سنوات عمره.. وبدأ مشواره مع السينما فى عام ١٩٢٣ فقام بإخراج أول أفلامه، وكان فيلما قصيراً مدته خمس دقائق.

ورغم قصر مدة الفيلم فقد استطاع ايزنشتاين من خلاله الاقتراب من فن السينما وتكشف الكثير من أسراره.

وفى عام ١٩٢٤ قام ايزنشتاين بتقديم أول ملامح أسلوبه المبتكر فى المونتاج السينمائى وذلك فى أول أفلامه الطويلة (الاضراب)، الذى قدم فيه لأول مرة وسيلة التشبيه similarity فيضم الفيلم مشهداً يقوم فيه البوليس القيصرى بقتل العمال المضربين ويقطع فجأة على مشهد لثور



ينبح فى سلخانة كأنه يود أن يقول هذا مثل هذا.. يقولها بأسلوب سينمائى غاية فى البلاغة.

ويعقب ايزنشتاين بنفسه على فيلم الاضراب فيقول: هذا الفيلم الذى صنع مبكراً إنما يجمع فى منهاجيته أكثر الأساليب السينمائية المستحدثة التى تم تطويرها واتسع استخدامها فيما بعد.

وفى عام ١٩٢٥ يقدم ايزنشتاين فيلمه الطويل الثانى الذى كان مفاجأة مهمة بالنسبة لكل السينمائيين ولكل عشاق الفن السينمائى فى العالم ويعد الأعظم والأهم بالنسبة لأعماله السينمائية المبدعة وهو فيلم المدرعة بوتمكين الذى يمثل أحد علامات الطريق البارزة فى تاريخ السينما العالمية.

تدور أحداث الفيلم حول تمرد البحارة على ظهر إحدى السفن الحربية أثناء ثورة عام ١٩٠٥ وهو يضم أحد أشهر المشاهد الفذة فى تاريخ السينما العالمية ويعد مرجعاً ودرساً عملياً فى قواعد المونتاج يتم تدريسه فى مختلف الكليات ومعاهد السينما فى العالم. وهو مشهد سلالم آورويا.

والفيلم فى مجموعه يعد واحداً من أبرز الأعمال السينمائية فى تاريخ الإنتاج وقد اختير ضمن أهم وأحسن عشرة أفلام على مستوى كل الإنتاج السينمائى العالمى خلال الفترة من ١٩٥٢ حتى عام ١٩٩٢ وذلك فى الاستفتاء الذى أجرته مجلة الصورة والصوت & sight sound.

ويقول الكاتب الأمريكى الشهير تيودور درايزر – عن الفيلم: (فيلم المدرعة بوتمكين إنما هو واقع صادق غير مزيف وهو يعرض الوقائع بصدق بشكل درامى مؤثر.. من الواضح تماماً أنه خير إنتاج سينمائى شاهدته حتى الآن.

وكان أول عرض لفيلم المدرعة بوتمكين فى أمريكا، وقد استقبل الفيلم بفتور شديد من الجمهور الأمريكى ولم يحقق أى نجاح. ولكن حدث أن شاهدته النجمة الشهيرة مارى بيكفورد فاعجبت به ووصفته بأنه أعظم فيلم تم صنعه على وجه الإطلاق. وبعد شيوع هذا التصريح تغيرت نظرة النقاد والجمهور بالنسبة للفيلم، وبدأ يحقق نجاحاً كبيراً مما شجع ايزنشتاين أن يبادر بإخراج فيلم عن ثورة عام ١٩١٧ وهو فيلم أكتوبر الذى قام بإنتاجه فيما بين عامى ٢٧، ١٩٢٨. وقد أطلق عليه أيضاً عنوان «عشرة أيام هزت العالم»، وهو من نوع الدوكيو دراما الذي استخدم المفردات والعناصر الوثائقية فى إطار العمل الدرامى. وقد علق الناقد رينيه كليان على الفيلم بعد مشاهدته مبدياً اعجابه به قائلاً (إن قوة فيلم أكتوبر تكمن فى صدقه الوثائقى وما من أحد وفق حتى الآن فى صنع فيلم بدايته من حيث قوة التأثير).

ويكون فيلمه التالى هو فيلم الخط العام، أو كما أطلق عليه أيضاً عنوان (القديم والحديث) وقد أنتجه عام ١٩٢٩ وتدور أحداثه داخل أحد المزارع الجماعية.

يواجه ايزنشتاين بعد ذلك بعض السنوات الصعبة ففى عام ١٩٣٠ سافر إلى هوليود بدعوة من شركة برامونت وذلك لإخراج فيلم عن رواية (مأساة أمريكية) تحفة الكاتب الأمريكى المعروف ثيودور ودرايزر – وكانت شهرة ايزنشتاين كأستاذ ومخرج مبدع قد سبقته. ولكن أثناء العمل لم يوافق المنتجون الأمريكيون على الرؤية الاجتماعية التى قرا بها ايزنشتاين الرواية وحاول وضعها فى الفيلم. وقاموا باسناد إخراج الرواية نفسها إلى مخرج آخر وقد أصر ايزنشتاين على رأيه. وإزاء هذا لم يخرج الفيلم وسافر فى عام ١٩٣٢ إلى المكسيك يعمل فى فيلم يحيا المكسيك. ولكنه يضطر إلى تركه وهو في رحلة المونتاج ويعود إلى وطنه بينما تقوم مونتيرة انجليزية اسمها مارى سيتون كانت مولعة بأعمال ايزنشتاين فتقوم بعد فترة باكمال مونتاج الفيلم.

يعود ايزنشتاين إلى وطنه عام ١٩٣٢ ليعمل في تدريس فنون السينما والمونتاج فى المعهد العالى للسينما فى موسكو كما يقوم بإخراج مجموعة جديدة من الأفلام المبدعة. ففى عام ١٩٣٨ يقوم بإخراج فيلمه (الكسندر بنفسكى) الذى يعلق عليه الناقد الفرنسى الشهير جورج سادول قائلاً: (هذا العمل الخارق جاء كسيمفونية رائعة. وتأتى فى ذروة الفيلم فى مشهد هزيمة الفرسان الألمان عند بحيرة بيبوس وهي تضم مجموعة من خير اللقطات فى تاريخ السينما العالمية. وأن إبادة الفرسان الألمان ينطوى على مغزى نبيل).

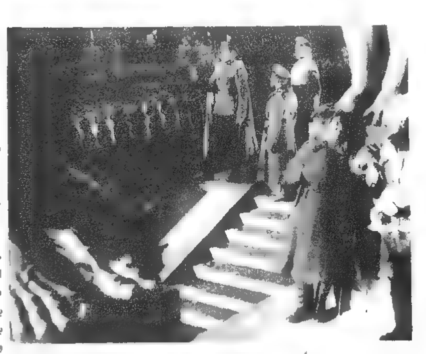
ويكون فيلمه التالى هو ايفان الرهيب بجزئيه الأول ١٩٤٤ والثانى ١٩٤٦، وقد حقق هذا (الفيلم شهرة عالمية مثل فيلم المدرعة بوتمكين وكان من ضمن من شاهدوه على المستوى العالمى الفنان الكبير شارلى شابلن الذى صرح قائلاً: (ايفان الرهيب أعظم فيلم تاريخى ظهر على الشاشة الفضية سواء من ناحية البناء والتركيب أو لما يتصف به الفيلم من عظمة وجلال. وقد بلغ من الروعة ما يجعله يتفوق على كل ما أنتجته السينما العالمية من أفلام).

كما علق زميل ايزنشتاين وأحد تلاميذه المخرج ميخائيل روم على الفيلم نفسه قائلاً: (ايفان الرهيب قمة شامخة أخرى من قمم الفن والإبداع فى الفن السينمائى يعرضها علينا أستاذنا الفنان والعلامة ايزنشتاين وقد عرض علينا من قبل قمته الأولى المدرعة بوتمكين.)

وعلى الفيلم نفسه يعلق الناقد والمؤرخ السينمائى الفرنسى جورج سادول: (فى يقينى أن قوة الجزء الأول من هذا الفيلم جعلته يحتل مكانة عظيمة فى تاريخ السينما ولا نزاع أنه أضاف فخراً كبيراً لمخرجه الفنان والعلامة ايزنشتاين بعد نجاح الكسندر بنفسكى وفى يقينى كذلك أن ايزنشتاين قد تفوق على نفسه فى الجزء الثانى من هذا الفيلم ذاته. فهو يمتاز ببنيانه الدرامى الجيد وتكويناته التشكيلية ولاسيما فى هذا الجزء الذى يظهر بالألوان الطبيعية ويعرض فيه نماذج من الرقص والغناء الشعبيين. ولم يسبق أن ظهرت بهذه الصورة الفنية فى أى فيلم آخر. أنه أروع ما يمكن أن نتوقعه مما يمكن أن تكون عليه الأوبرا السينمائية).

وكان الجزء الثانى من فيلم ايفان الرهيب الذى انتجه سنة ١٩٤٦ هو آخر أفلامه وانخرط بعد ذلك فى التدريس والكتابة عن السينما. وفى عام ١٩٤٨ انطفأت جذوة هذا الفنان العبقرى فجأة فى مدينة موسكو بعد مرض طارىء أصاب قلبه حال بينه وبين انجاز الكثير مما كان يتمنى تحقيقه لخدمة فن السينما. وانطفأ الشعاع الذى ظل نحو





سبعة وعشرين عاماً يضيء الطريق وتعلم شباب صانعي الأفلام في العالم. ومات ايزنشتاين مخلفاً وراءه تراثاً سينمائياً يتكون من ثمانية افلام تعد كلها من قمم التراث السينمائي العالمي. وثلاثة كتب تعد من المراجع الكلاسيكية المهمة في النظريات السينمائية وهي «شكل الفيلم» و«الإحساس الفيلمي» و«مذكرات مخرج سينمائي» كما أنه أصل العديد من النظريات السينمائية وخاصة بالنسبة للألوان وبالنسبة للمونتاج فمن ضمن ما اشتهر به ايزنشتاين بأنه اسهم كثيراً في وضع أسس فن المونتاج السينمائي ومبادئه وقد ابتكر نظرية المونتاج الفكري وجاذبية الصدمة وكان يؤمن بهذا الأسلوب لأنه يقوم على المشاركة الفعلية للمشاهد في فهم ما يقصده المخرج.

ومن النظريات المهمة التي كان يؤمن بها ايزنشتاين أيضاً اعتبار الفيلم السينمائي أشبه بالسيفمونية الموسيقية التي تعزفها الأوركسترا .ويقول ايزنشتاين نفسه في هذا الشأن..

(اعتاد الإنسان سماع موسيقى الأوركسترا. وكلنا نعلم أنها تصدر عن مجموعات من الآلات الموسيقية. كل مجموعة منها لها آلات خاصة تختلف عن آلات المجموعة الأخرى. وكل لحن تعزفه كل من مجموعات الآلات يحوي نغمات تسير سيراً أفقياً منتظماً يتلمسه الإنسان العادي أثناء العزف. وفي الوقت نفسه يتلمس بالإحساس نفسه نغمات عمودية تقاطيعية مناسبة من آن لآخر. وهذه النغمات تلعب دوراً لا يقل أهمية عن سائر النغمات الأخرى التي تكون اللحن الموسيقي الذي يعزفه الأوركسترا في كل وحدة زمنية محددة. أي أن هناك نغمات تقاطعية لسير أفقي منتظم. وفي تقدم الخطوط المتقاطعة التي تنتشر في أجزاء اللحن تستطيع النغمات الموسيقية أن تسير متوافقة سيراً أمامياً إلى أن تبلغ نهاية اللحن.

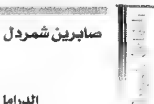
فإن انتقلنا من الصورة الصوتية للأوركسترا التي نسميها إلى الصورة الصوتية التصويرية المسجلة على الفيلم نجد أنه قد تم إضافة شيء جديد وعنصر جديد إلى مجموعة الآلات الموسيقية التي لا نراها بل نسمع أصواتها فحسب. وهذا العنصر الجديد هو مجموعة مرئيات (صور فيلمية) تتعاقب الواحدة تلو الأخرى حسب أساليبها الخاصة التي تتفق وحركة التوزيع الموسيقي والعكس بالعكس.. أي أننا إما أن نحدث أصواتاً تتفق والصور الفيلمية أو نحدث صوراً تتفق وأصول الصوت الموسيقي.

ونستطيع أن نقول إن هذا الاجراء الذي نتخذه من ملاءمة الحركة الموسيقية والحركة التي تنشأ من توالي الصور الفيلمية هو اجراء سليم. فلو وضعنا البناء المونتاجي للفيلم بدل التوزيع الموسيقي. فمع الاعتراف بالفارق بين طبيعتهما إلا أن الحركة مشتركة بينهما. فما يحدث في الزمن والمسافة من نغمات تحدثه الصور في الزمن والمسافة فيتكون في كلتا الحالتين الهارموني والايقاع وهما رابطان يضبطهما الذوق الفني. وعلى هذا الأساس يمكننا أن نجزم بأن للمونتاج السينمائي قوته التأثيرية كما للموسيقى والصوت قوتهما التأثيرية في النفس.

هذا هو سيرجي م. ايزنشتاين عملاق السينما وعاشقها الذي اسهم بنوه في تحويل السينما من مجرد صور تسرد قصة أو ما هو اشبه من مجرد تحريك صور الفانوس السحري التي تحكي قصة إلى فن راق له أصوله وله لغته الخاصة التي فقهها وقواعد بلاغتها. فهو من أعلام الفن السينمائي الذين أقاموا صرح هذا الفن الجماهيري وعملوا جاهدين على وضع القواعد والنظريات والأصول الفنية له واسهم اسهاماً ايجابياً في تطويره وفي خلق مفهوم جديد له سواء من ناحية الشكل أو المضمون أو الأسلوب.



الرواية فى السينما



صابرين شمردل

الدراما تحدث نوعاً من التوحد والتقمص مع الشخصيات، ولا يستطيع أحد أن ينكر دور الأدب والسينما فى حياة الانسان، كذلك دور الأدب فى إثراء السينما على مدى تاريخها الحديث.. وإذا تناولنا السينما المصرية والعربية على وجه الخصوص - سوف يمكن الوقوف عند ثورة ١٩٥٢، بإعتبارها مرحلة فاصلة فى تاريخ صناعة السينما، حيث صنعت هذا المزج الفريد بين السينما والأدب وكان على السينما أن ترقص وتغنى وتقدم الاستعراض.

فصار على السينما بعد الثورة أن تفكر وتقدم نموذج المرأة التى تزوجت فى سن ١٦فى رواية «أين عمرى» لإحسان عبد القدوس إخراج أحمد ضياء الدين فهى امرأة تتمرد على من حولها فى مقابل النساء فى الفترة السابقة للثورة واللاتى نراهن فى الحانات والخاضعات للرجل.

فى عام ١٩٩٦ اختار النقاد أحسن ١٠٠فيلم فى تاريخ السينما المصرية وأكثر من ٦٢فيلما من هذه الأفلام مأخوذ عن روايات أدبية.

ما دور هؤلاء المخرجين؟

صلاح أبو سيف وعاطف الطيب وعلى بدرخان وبركات كانوا فى أحسن حالاتهم فى الأفلام المأخوذة عن الأدب.

ولو نظرنا إلى الفترة من ١٩٥٤ وحتى ١٩٩٢ سنرى أن الفضل الأول يرجع فى تحويل الروايات لأفلام إلى مخرجين بعينهم مما عكس ثقافة كل منهم. وإذا كانت التجربة بدأت على يد محمد كريم فى رواية زينب فإن المخرج هنا هو الذى كتب السيناريو والحوار فى كلا الفيلمين الصامت والناطق.

صلاح ابو سيف

كما كتب سيناريو رصاصة فى القلب لتوفيق الحكيم ومن أوائل من تحمس للرواية بعد كريم يأتى أحمد ضياء الدين الذى فتح الباب لكل زملائه بعد أن قدم فيلم «أين عمرى» ورغم أنه عمل يتفوق على الروايات العالمية إلا أن عينيه كانتا منجذبتين للأدب العربى. ففى عام ١٩٦٢ قدم فيلماً عن أقصوصة لإحسان عبد القدوس تحت عنوان عريس لأختى. وفى عام ١٩٦٥، قدم رواية «سكون العاصفة» لمحمد عبد الحليم عبد الله. ثم قدم الرواية الوحيدة التي تحولت لفيلم لفوزية مهران وهى «بيت الطالبات» فشغفه بالأدب انعكس فى تجاربه السينمائية. وليس فى تاريخ السينما المصرية مخرج يضارع صلاح أبو سيف اهتماماً بالأدب كما أنه جذب للسينما كتاباً روائيين بارزين كتبوا للسينما على يديه مثل نجيب محفوظ وأمين يوسف غراب. وكان أبو سيف وراء تحويل أدب إحسان عبد القدوس إلى أفلام وكذلك فعل مع نجيب محفوظ فى رواية بداية ونهاية عام ١٩٦١، وأول من قدم يوسف إدريس فى «لا وقت للحب» وأول من قدم أيضاً كلاً من إسماعيل ولى الدين ويوسف القعيد وأحمد رشدى صالح ولطفي الخولي.

احسان عبد القدوس

وبعد ذلك يأتى حسام الدين مصطفى، وحسين كمال، وحسن الإمام الذى اهتم بالروايات الشعبية ثم يأتى بركات والشيخ وأشرف فهمى، وعاطف الطيب وعلى بدرخان فكل هؤلاء قدموا الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات إلى السينما. وما حوله هؤلاء المخرجون من أدب إلى سينما هو الأنجح لو نظرنا إلى قائمة كل منهم.

هناك هوى خاص بين صناع السينما وبين إبداع أدباء بعينهم مثل إحسان عبد القدوس ٤٤ فيلماً، ونجيب محفوظ ٤١فيلماً، ويوسف السباعى ١٥فيلماً، وإسماعيل ولى الدين ويوسف إدريس، ويرتفع أيضاً اسهامات كل من ثروت أباظة وأمين يوسف غراب.

التجربة العربية

والأفلام التى أخذها المخرجون العرب من نصوص أدبية تعد الأفضل فى تاريخ هذه السينما.

ففى الكويت قدم خالد صديق عرس الزين للطيب صالح.

وفى العراق قدم يحيى فائق يوميات نائب فى الأرياف تحت اسم وردة. ويهتم العراقيون بتحويل الروايات إلى أفلام منها فيلم سعيد أفندى عن رواية الأشجار لادمون صبرى وذلك فى عام ١٩٥٨، فيلم ارحمونى عام ١٩٦٢ عن رواية القدر المنعطف لجعفر على ١٩٧٥ عن رواية خمسة إخوات. النهر عن رواية النهر والرماد لمحمد شاكر.

وفى سوريا أسوة لما حدث فى مصر تم الالتفات لروايات حنا مينا



وزكريا تامر. ومن هذه الأفلام بقايا حجر وبقايا صور لتوفيق صالح وفيلم المخدوعون لغسان كنفاني. كما قدم وديع يوسف فيلمه «باسمة بين الدموع» عن رواية لعبد السلام العجيلي عام ١٩٨١ واستوحى سمير ذكرى فيلمه حادث النصف متر عن رواية صبرى موسى قبل أن تقدمها السينما المصرية بأربعة أعوام. وتنبه وليد المالح لأول مرة عام ١٩٧٢ إلى روايات حيدر حيدر.

وفى لبنان اختلف الأمر هناك فقد ذهب السينمائيون المصريون بسيناريوهات لروايات مقتبسة من الغرب. ولذلك فإن الأفلام المأخوذة عن روايات عربية قليلة للغاية ومنها رواية من قتل ملك الليل لحاتم خورى، وفيلم ايفانوفا لفؤاد شرف الدين عام ٢٠٠٠.

وفى الجزائر قدم أحمد رشدى رواية عام ١٩٦٩ وفى عام ١٩٧٦ قدم سليم رياض فيلم رياح الجنوب عن رواية بالاسم نفسه لعبد الحميد بن هستوقه.

المهمشون فى السرد الأدبى والسينمائى

وجاءت كلمة د محمد بدوى لتقدم مدينة المهمشين فى السردين الروائى والفيلمى المعاصرين فقال إن أول من قدم المهمشين كان نجيب محفوظ فى زقاق المدق وفي السينما اهتم توجو مزراحى بالمهمشين أيضاً سواء عرقياً أو اجتماعياً.

ونجيب محفوظ فى الحرافيش حولهم إلى رمز الخير والنبل وركزت الورقة على نقطتين الأولى رؤية أدباء وسينمائى الستينات لهذه الظاهرة ورؤية جيل التسعينات واختار نموذج مدينة إبراهيم أصلان فى الكيت كات عن روايته مالك الحزين. نجد محاولة لرسم لوحة الحياة اليومية المتداخلة والمتشابكة لمنطقة الكيت كات والتركيز على شخصية المثقف المحبط المهزوم يوسف النجار. أما الشخصية التى سيركز عليها داود عبد السيد فى الفيلم فهى شخصية الشيخ حسنى الأعمى المبصر.

وكتابة أصلان تنحاز لمجموعة من الخصائص مثل مسرحة الحدث، فالكاتب يخلق لدى المتلقى وهماً بمشهدية اللوحة (وهم المشهد) وهذا يعنى أن كتابته كتابة بصرية و الكتابة ا لبصرية غالباً تستبعد الذوات وتفنن البلاغة القديمة. وتركز على يوميات الحياة. وأهمية أدبه أنه يرفع المشهد اليومى إلى مستوى الشعر، ينفض عنه الغبار ويقوم بترتيب المشهد ويركز على الصورة البصرية التى تخلق شعرية ما، ولهذا يسهل تحويل أعماله إلى السينما.

والشيخ حسنى الذى يقاوم العمى وشظف العيش ويوهم العميان من أمثاله بانه مبصر ليبتزهم، هذا نمط من الشخصيات يسمى المقاومة بالحيلة نجده فى التراث العربى.

أما يحيى الطاهر عبد الله وهو من كتاب القصة القصيرة فرغم موته المبكر إثر حادث أليم وهو فى الأربعين من عمره تقريباً إلا أنه ترك أثراً أدبياً كبيراً.

شعرية المشهد وجماليات الصورة

ويستمر د بدوى فى كلامه فيقول إن الطاهر لم يبدأ بكتابة بصرية تعتمد على شعرية المشهد مثل مجموعة «الدف والصندوق»، ولكن فى أعماله الأخيرة «أنا وهى وزهور العالم» وحتى «الحقائق القديمة مازالت قادرة على إثارة الدهشة»، دخل فى نمط يمزج فيه ما هو سردى بما هو شعرى وغنائى، ويدمج ما تعلمه من همنجواى مع ما تعلمه من وليم فوكنر. وإذا انتقلنا إلى الكيت كات لداوود عبد السيد الذى أسس فيه تقاليد فى الخطاب الفيلمى لبناء المشهد فى حركة الممثل وفى ترتيب الأشخاص فى المشهد فى نمط اللغة المستخدمة هذه الطريقة ستتحول إلى اثنين من تلاميذه وإن لم يعترفا بذلك وهما مجدى محمد على ورضوان الكاشف. وداود بعد آن غير اسم الرواية ركز على شخصية حسنى وعلاقته بابنه فى اقتراب وابتعاد، وأسس شخصية الشاطر المقاوم بالحيلة الذى يرتكب جرماً صغيراً ليعيش فهو ليس شريراً أو قاسياً بطبيعته.

ولو تذكرنا مشهد الموت فى الفجر لعم مجاهد بائع الفول وهو يعاتبه لأنه باع المنزل ثم اكتشافه أنه ميت، الجسد الضئيل النحيل لعم مجاهد، ضوء الفجر الذى ينبثق بشكل كامل ثم خلعه للعباءة ووضعها على العربة وحركته بالعربة وتظل الكاميرا تتابع المشهد حين يتلاشى.

هذا نموذج فقط بجمالية الصورة كما صاغها داود عبد السيد وانتقل د بدوى بعدها لنقطة تأنيث الكيت كات والذى يملأ أرجاءه الرجال المتأرجحون بين القسوة والرقة الشديدة، ولكن النساء عمد هذه الحياة لدينا فاطمة العاشقة اللامبالية التي ظلمت فى زواجها الأول. لدينا روايح الزوجة الخائنة لدينا أم روايح التى تتوق إلى استعادة الماضى وقدرة عبد السيد على صنع نمط من الفكاهة يبتعد به عن الفكاهة الغليظة بل على المفارقة الشديدة. والعلاقة بين الأب والابن الرافض لابيه تنتهى بتطابقهما بمشهد الفجر على النيل حيث يغنى أغنيته الأخيرة التى كتبها سيد حجاب والأغنية تقريباً تلخص الرؤية التى يريدها داود عبد السيد.

يا للا بينا تعالوا

سيبوا اليوم فى حاله

أما رضوان الكاشف في ليه يا بنفسج والساحر سنجد أعمى أصلان الذي قام بدوره حسن حسنى وسنجد العريجى الفلكلورى الذى نجده فى قصة يحيى الطاهر عبد الله (الحقائق القديمة مازالت صالحة لإثارة الدهشة) وسوف نجد بطولة الجماعة فى المكان وشاعرية الصورة السينمائية القائمة على تفاصيل الحياة اليومية.

فى الساحر نجد دمغة داود عبد السيد أيضاً نجد هذا الساحر الشاطر الطيب الذى يمثل جوهر الجماعة وتمثيله لجوهر الجماعة

يضع في المقابل جوهر الجماعة الأخرى (الباشا). وهذه الجماعة تم انسنتها من خلال الابنة ذات الملامح الشهوانية فيريد الباشا إغواءها. ونجد أنفسنا مع نفس العناصر ونظرية البهجة.

أما مصطفي ذكرى فيكتب أدباً لا تعتمد على المشهدية ولا يعتمد على التعرض للمهمشين لكنه بحكم العمل السينمائي كتب أهم عملين برؤية جديدة مختلفة تماماً عن رؤية عبد السيد وسلالته التي تأتي من الفكر اليساري. أما العالم الذي يخلقه مصطفى ذكرى وأسامة فوزى فهو عالم آخر لديه عداء للغنائية هناك جمالية للصورة ولكنها تعتمد على عنف الصورة وعنف الجسد والحركة والذي يتبدى من الكرنفالية والحشيش والبطل الفارغ - محمود حميدة - والذي يركب العربة مثل ما يمتطى الكاوبوى حصانه. هناك أيضاً أخته العانس الجميلة والتي نراها من خلال العامل الذي يركب القناديل للاحتفال بالمشهد في فيلم جنة الشياطين. هي أيديولوجيا تعتمد على الجسد القوى. لدينا القبول بالوضع كما هو نجد ذلك يتضح في لصوص متقاعدون لحمدى أبو جليل والذى يفكك المفاهيم ويسخر منها والتي هي هنا أداة المقموع لكشف سلطة قامعة نحن هنا مع وضعية الهامش حيث ينزل الإنسان إلى ما دون الإنسانية. فعند هؤلاء لدينا احتفال بسيولة الحياة والقبول بتجاور الأشياء ورفض مفهوم الجماعة بمعناه الإنساني ورفض أيديولوجيا الأمل وبالتالي رفض المفاهيم الكبرى والاعتماد فقط على ما هو مادى وملموس ورصد التباين والأختلاف.

أحمد زكي

وفي ندوة المائدة المستديرة والتي كانت تحت عنوان الخطاب الروائي والخطاب المرئى والذى أثار كثيراً من التساؤلات مثل هل حقاً الخطاب المروى غير مرئى وهل الخطاب المرئى غير مروى؟! وهذا السؤال هو الذى بدأ به الناقد سمير فريد الجلسة ثم طرح سؤالاً آخر عن طبيعة تأثير لغة السينما في لغة الرواية، وقال هل هى مصادفة بعد اختراع السينماتظهر بعد ذلك وفي العشرينات رواية تفتت الزمن كما يحدث في المونتاج؟ فعن طريق المونتاج نستطيع الانتقال بين الأزمنة والأفكار وعارض هذا الكلام الناقد محمود قاسم فقال إن في رواية هيمنجواى «الشمس تشرق أيضاً» جمل تلغرافية سريعة للغاية فهو يرى العكس وإن الرواية هى التى جعلت إيقاع السينما سريعاً جداً. فرواية هيمنجواي أيضاً «دع السلاح» كان الفيلم المأخوذ عنها إيقاعه بطيء جداً بالنسبة لإيقاع الرواية فالتيار الواعى بدأ عند هنرى جيمس في أواخر القرن التاسع عشر وجيمس جويس عمل روايته سنة ١٩١٣.

ولأنها مائدة مستديرة بالفعل أخذ الكلمة صلاح هاشم كاتب يقيم بفرنسا فقال: السينما لم تقدم نقلة نوعية على مستوى قدرتنا على فهم العالم وتكوين رؤية فالسينما تعتمد على فكر يمكن التعبير عنه من خلال الكلمة والفكر كان موجود قبل اختراع السينما التي جاءت لتقدم لنا العالم من منظور آخر من خلال الصورة - فرحلة السينما في ١٠٠سنة هى محاولة لاكتشاف لغة جديدة للتعبير عن رؤية للعالم.

الكتابة المرئية

وقال الكاتب والروائى إبراهيم أصلان في هذه النقطة أن هناك سعياً روائياً لبعض الكتاب الذين يعتمدون على ذاكرتهم البصرية فالكتابة تبقى مرئية واللغة ليست هى الوسيط الأمثل لما هو مرئى.

فلو أن هناك مشهداً ما يريد أن تكتبه فالكاتب يعتمد على عينين فضلاً عن حركة بداخله.

وهنا يعلق سمير فريد فيقول إن هناك السينما الخالصة والأدب الخالص فالحوار الأدبى غير الحوار السينمائى تماماً.

ثم قال واضح أن أصلان يرى كل شيء جميل شيئاً أدبياً.

والمقصود باللغة الخالصة والسينما الخالصة هى سينما الثمانينات والتسعينات وهي لا تفرق بين ما هو تسجيلى أو رسوم متحركة أو روائى وهى سينما ما بعد الحداثة فهى تتنقل بين الأجناس السينمائية بحرية مدهشة والبداية من الستينات والسبعينات وإن كان هناك محاولات تجريبية محدودة في العشرينات.

المدينة في السينما والأدب والشفاهية الثانية

في هذه النقطة يتكلم عبد الحميد حواس فيقول إن الرواية وجدت معها المدينة الحديثة والتي يسودها الطبقة البرجوازية والتي تحتاج لهذا النوع من الإنتاج هذا كان موجوداً كقص ولكن ظهور الرواية ظهر مع المدينة الحديثة في الغرب.

والسينما أيضاً في تقديره فن مدينى لا ينتشر إلا مع المدينة وهذا الطرح يجعلنا نتأمل العلاقة بين السينما والرواية والنشأة المدينية المشتركة.

فالقراءة والسينما ممكن أن تكون أداة للمعرفة والذهن البشرى في الفترة الأخيرة ينتقل نقلة حقيقية نقلة الصورة والشفاهية الثانية.

ومن خلال هذه المائدة التي طرحت العديد من التساؤلات المهمة والتى لم تأخذ حقها من المناقشة بطبيعة الحال وذلك لمحدودية الوقت. واستعير من د.عبد المنعم تليمة عبارته عن تآزر الفنون فكما أن السينما بها موسيقى ورواية وفن تشكيلى تم تقديمهم وفق الحاجة التي يتطلبها فن السينما، كذلك أصبح الفن التشكيلي الحديث فهو يتقمص روح السينما والموسيقى ليتم توظيف ذلك وفق احتياجاته.

من نظرة عين.. محاولة طموحة.. ونتيجة محبطة

محمد ممدوح

ضمن عدد قليل من الأفلام لم يتجاوز الثلاثة عرضت في عيد الفطر المبارك أطلعتنا شاشة السينما على الفيلم الأول لمخرجه إيهاب لمعى وهو فيلم اختار عنوان له من شقين كان الشق الأول «من نظرة عين» وجاء الشق الثانى والذى وضع على ملصق الفيلم ليتناسب مع موعد العرض ولاعتبارات توزيعية - وهذا هو حسن الظن - جاء الشق الثانى «بحبك وهتجوزك فى العيد الصغير»

مغامرة الشاطر أكرم وست الحسن سارة

ربما للمادية المنتشرة والصبغة النفعية التى سادت فى الآونة الأخيرة - المجتمع، هذه المادية والنفعية جعلت الكثيرين يبحثون عن الرومانسية التى قد ترطب الحياة، وقد فهم مخرج الفيلم وصاحب القصة والسيناريو والحوار هذا التوجه فجاء فيلمه يدور فى قالب رومانسى كوميدى خفيف وأحياناً يتجاوز إلى حدود الفانتازيا، حيث نجد أكرم (عمرو واكد) مصور حفلات الزفاف الذى يرفض أن يصفه الآخرون بمصور الفيديو وإنما يجد نفسه فناناً يصنع فيلماً عن زواج اثنين، يجعله ذلك يذهب إلى بيوت العروسين قبل الزفاف ويصور كل ما له علاقة بهما وطفولتهما وأسرتهما ونجده يعبر عن صفته هذه فى أكثر من موقف سواء المعلنة فى كونه يصحح عبارة مصور الفرح أكثر من مرة، أو غير المعلنة عندما يذهب إلى بيت العروس ويبدأ فى التصوير فيتصرف كمخرج يقوم بتصوير فيلم يرفض أن يكون هناك صوت أعلى من صوته أكرم هذه الشخصية التى يبدأ الفيلم بعرض لصفاتها، فهو محب للعيون بشكل هيستيرى ودائم جمع الصور وقصها فى محاولة خيالية لجمع الملامح التي يحبها ويرى أنها ستكون لشريكة حياته حتى يستطيع قبل أن يذهب إلى الفرح أن يكون صورة لفتاته.

يذهب أكرم لبيت العروس التي سيقوم بتصويرها ليفاجأ بأن لها نفس الملامح التى كونها من قبل لفتاة أحلامه، فسارة (منى زكى) هى تلك الصورة التى أخذ يعمل لفترات طويلة ليجمع ملامحها من آلاف الصور، وهنا يترك العمل ليفاجئها برغبته فى الزواج منها، وتستقبل سارة ذلك بدهشة وتنهره وترفض ذلك إلا أنه يحاول افساد كل ترتيبات الزواج مثل حجز الفندق وصور الزفاف وصورة العريس لدى أم العروس - يتم ذلك فى أجواء كوميدية فانتازية تساعده فيها خالته (ماجدة الخطيب) والجارة الحشرية للعروس (مها أبو عوف).



وبعد مواقف عديدة ينجح أخيراً فى افساد زواج سارة وأخذ موافقتها على الزواج منه بعد أن تغالب خوفها وقلقها وتحسم الأمر لصالح أكرم محققة بذلك الصورة/الحلم الفانتازى للشاب الذى يخطف فتاته ويتزوجها وهو ما حققه أكرم باصراره على الزواج من سارة وكل ما فعله لتحقيق ذلك، وهو الشاب المجنون من وجهة نظرها.

القصة تشبه جميع الحكايات الخيالية والشعبية التى نحكيها للأطفال عن الحب وكيف ينجح الفارس فى خطف فتاته والفوز بها وسط كل العقبات فهى مثل حكاية الشاطر حسن وست الحسن، وسندريلا وسنووايت وغيرها مع أيضاً أن الفارق بين العروسين هذه المرة ليس طبقياً وإنما هو فارق زمنى.. الوقت.. الظروف فقط العروس اليوم زفافها على آخر..؟!

من نظرة عين «منى زكى» أم «عمرو واكد»؟

يعيد الفيلم ظاهرة كادت تأخذ طريقها للاختفاء وسط كل البطولات الجماعية وسمات السينما الجديدة أو سينما جيل التسعينات، فظاهرة الأفلام التى يتم تسويقها/توزيعها اعتماداً على بطلتها كادت تنتهى بعد تراجع أفلام تحمل أسماء نجماتها مثل نادية الجندى، ونبيلة عبيد - وعلى استحياء ليلى علوى - وآخريات.

الفيلم يعيد هذه الظاهرة وهو يسوق باسم بطلته الفنانة منى زكى والتى تزداد شعبيتها ومحبتها فى قلوب الجماهير يوماً بعد آخر فمنى زكى رمز للبنت المصرة المعاصرية بلون شعرها الأسود وعينيها السوداويين وقامتها القصيرة إلى حد ما هذه السمات التى تجعلها تشبه كل بنت مصرية وقد استطاعت بأدائها المتميز وأدوارها الناجحة والتي كان آخرها دورها الناجح والمتفهم لأبعاد الشخصية فى فيلم سهر الليالى، هذا الأداء المتميز والاختيار الجيد للأدوار جعلها تؤكد على محبة الناس لها.

هذا الاعتماد الواضح فى التسويق علي رصيد منى زكى الفنى

والجمهورى لم نجد ما يوازيه فى مساحة الدور فالبطل هو عمرو واكد، هو الذى يتحرك يفعل يقول وربما ذلك بطبيعة القصة وكون الرجل هو الفاعل فى قصص الحب وهو ما يبرر الوجود الكبير لعمرو واكد خلال الأحداث.

فيلم لصاحبه

يعد فيلم من نظرة عين محاولة طموحة جداً لصنع سينما مختلفة عن السائد حتى لو كانت تنتمى لنفس توجه السينما السائدة وهو الكوميديا (الرومانسية أحياناً) لكن الفيلم يحاول الخروج على تقاليد هذا النوع السائد ليصنع فيلما كوميدياً فانتازيا رومانسياً من وجهة نظر مختلفة على مستوى الحكاية أو على مستوى الصورة. فجاءت الصورة فى الفيلم أقرب إلى تصوير الفيديو كليب أو أفلام الهواة بواسطة كاميرا الفيديو.

بل نستطيع أن نقول أن تقنيات التصوير جاءت أقرب إلى تقنيات أفلام الفيديو المصورة للحفلات ومراسم الزفاف وهى محاولة مقصودة من المخرج لكن ذلك لا يعفى الفيلم من الوقوع فى أخطاء التجربة الأولى التى خرجت بالفيلم ربما ليس بنفس الدرجة من طموح الرغبة فى التعبير، وقد جاء التصوير فى أماكن محدودة كانت أغلب المناظر الخارجية فى وسط البلد.

ومن الأمور التى ساهمت فى تواضع مستوى الفيلم هو احتكار المخرج تقريباً لأهم الأدوار المؤثرة فى صناعة الفيلم، فهو كاتب القصة السيناريو والحوار والديكور والإخراج، وهذا يرجع ربما لرغبة المخرج إيهاب لمعى أن يصنع فيلماً خاصاً به، يتحكم به تماماً، ويكون تقريباً مسيطراً على معظم مفردات الخطاب السينمائى، متحكماً بذلك فى محتوى الرسالة التى يبثها الفيلم، فيكون الفيلم بمثابة توقيع شخصى له وهذا مفهوم، ومبرر فى الأعمال الأولى للمخرجين والتى تكون مليئة بالحماس وكذلك بوجهة النظر، إلا أن هذا الاحتكار قد حرم الفيلم من تعدد الرؤيات، هذا التعدد الذى ينعكس ايجابياً على النتيجة النهائية للفيلم.

الممثلون ومباراة فى الأداء الدافىء

نجح المخرج فى إدارة الممثلين، الأمر الذى يعد من أهم ملامح هذا الفيلم الذى جاء مباراة للأداء الدافىء والمتوازن من جميع الممثلين، فيصعب على المشاهد الا يصدق أحمد راتب وهو يؤدى دور والد العروس بفرحه وارتباكه، وتفهمت سوسن بدر دورها بأبعاده فجاء طبيعياً ودافئاً وهو دور أم العروس، وعكست مها أبو عوف دور الجارة التى تتدخل فى شئون الجيران وتراقبهم كمحاولة لسد فراغ الوحدة.

أما أداء منى زكى فجاء دافئاً جداً معبراً كما عودتنا فقد عكست بوضوح ارتباك الفتاة ليلة زواجها، ثم الاعجاب المستتر بالدخيل على زواجها وهو عمرو واكد واستطاعت أن تعكس التغييرات النفسية والشعورية لفتاة يفاجئها شاب بمحبته ليلة الزفاف.

كما نجد عمرو واكد وقد تفهم لأبعاد الشخصية جيداً، وينعكس ذلك فى أدائه الذى جاء متوافقاً مع شخصية المصور الذى يجد نفسه فناناً ثم مع كونه عاشقاً يفعل كل شيء ليفسد زفاف حبيبته.

والأداء كان رائعاً وجميلاً من كل أفراد فريق عمل الفيلم.

ومن المهم أن نشير إلى أن مقدمة الفيلم والتى تعرض وسائل الإعلام كإعلان عن الفيلم جاءت جميلة جداً بل أن صناعتها جاءت أفضل من الفيلم خاصة إذا كانت بصوت فنان قدير مثل جميل راتب.

إنتاج ومؤازرة

تبقى تحية واجبة للمنتجة ناهد فريد شوقى لقيامها بدور رائد فى إنتاج أفلام المخرجين الأولى والتى تقدم سينما مختلفة تنحرف عن الخط السائد كما قامت من قبل بإنتاج أفلام مثل هيستريا العمل الأول لمخرجه عادل أديب، وأفلام أخرى وهى مغامرة لا يقدم عليها كثير من المنتجين إلا من يقوم بدور رائد وهى واحدة منهم.



أبيض × أبيض والبحث عن الحرية فى زمن القهر

ماجدة موريس

هل من الصعب أن يحاول أحدنا استرداد حريته بعد خمسين عاماً من دخوله بيت الطاعة الأسري.. قسراً.. منذ مولده؟ وهل من السهل أن يفرط الآخرون فى ملكيتهم لك، حتي ولو لم تكن تلزمهم؟

وهل من السهل أن يفرط الآخرون فى ملكيتهم لك، حتي ولو لم تكن تلزمهم؟

وهل من الطبيعى أن تتحول الفوارق الطبقية بين البشر إلى حائط منيع يفوق كل المشاعر والأحاسيس؟ عن التمايز والامتثال، والحرية والقمع، والمساواة والعنصرية عرض هذا المسلسل فى رمضان على شاشة القناة الثانية، وحاول بأسلوبية خاصة جداً، أن يشق طريقه وسط زحام شديد ملأ الشاشات المصرية كما هو المعتاد فى الشهر الكريم، ولم يكن (أبيض × أبيض) الأعلي صوتاً وسط العدد الكبير من الأعمال الدرامية الجديدة، ولكنه - فى رأيي - كان العمل الذى يمثل الاختلاف وسط ما هو سائد من الدراما ومن الفكر، وكان يجسد تلك الأفكار النبيلة التى تحاول تفسير الفلسفات الكبرى فى الحياة وتبسيطها من خلال شخصيات وأحداث ومواقف فيحصل على شرف المحاولة فى كل الحالات، وإن كان (أبيض × أبيض) قد تجاوز هذا كثيراً، فهو عمل فنى ممتع، رفيع المستوي فى صياغته الدرامية لقضية الحرية التى تؤرق بطله (منذر العجرودى)، وحيث استطاع كاتب قصته والسيناريو والحوار أسامة غازى أن يطرح هذه القضية من خلال طرح تأثيراتها في مجالات عديدة هى الدائرة التى يعيش ويتحرك فيها بطله وأيضاً الدوائر البعيدة عنه من خلال صياغة فنية عالية جعلته يجمع قمة وقاع المجتمع فى نسيج درامى مرن تتضح شخصياته بعذاباتها وأزماتها وأفراحها التي تصطدم بكل القيود المرئية والمعنوية، بسط المؤلف أمامنا خريطة لذلك المجتمع الذى نعيشه ونجهله فى الوقت نفسه، نعيش التفاصيل ونجهل الجوهر، نغرق فى الماديات ونهمش الروح، نتجاهل الأسئلة الصعبة ونؤثر السلامة من شر التفكير فى أوضاعنا وأوضاع غيرنا..

أما مخرج (أبيض × أبيض) أحمد صقر، فهو أحد الذين صنعوا لأنفسهم مكانة على خريطة الإبداع التليفزيونى فى العقد الأخير، ومع كامل الاختلاف معه فى أعمال مثل (من الذى لا يحب فاطمة) و(هوانم جاردن سيتى) إلا أنه استطاع من خلال مجموعة أعمال أخيرة هى (حديث الصباح والمساء) للسيناريست المبدع الراحل محسن زايد عن رواية صاحب نوبل الشهيرة، و(أميرة فى عابدين) للكاتب الكبير أسامة انور عكاشة وقبلهما أخرج مسلسل (أوبرا عايدة) لنفس المؤلف أسامة غازى، ثم (أبيض × أبيض) الذى يعتبر اللقاء الثانى بين المخرج والمؤلف، واللقاء الأخير بين أسامة غازى والدراما التليفزيونية كلها إذا شاءت الأقدار أن يرحل فى حادثة سيارة أثناء تصوير المسلسل فى بداية هذا العام ليصبح (أبيض × أبيض) هو عمله الوصية - إذا جاز هذا التعبير - بعد عملين سابقين (السرداب) و(أوبرا عايدة)..

اللون الأبيض... وأزمة الوجود

ينطلق أبيض × أبيض كعمل درامى من خلال أزمة الشخصية المحورية فيه، منذر العجرودى (ممدوح عبد العليم) الذي وصل عمره إلى خمسين عاماً ولم يمارس أى حرية فى حياته سوى ارتداء اللون الأبيض والتمسك به فى ملابسه ومفروشات منزله وكان مفردات حياته، أنه شاب شاب مبكراً بفعل القمع الذى تربص به منذ مولده فى عائلة غنية تمسك الأم فيها - زينب هانم المرغنى - (ماجدة الخطيب) بمقاليد كل شيء وتسيطر فيها على حياة زوجها مصطفي بك (حسن كامى) وابنها الوحيد منذر لدرجة إلغائهما وكأنهما العدم.. فيتحول كل من الأب والابن إلي كائنات أليفة، مطيعة لا يصل غضبها إلى الحلقوم (لأنه لا فائدة) من تصرفات زينب هانم، وعندما تتأزم الأمور، فإن الحل الوحيد أمام الأب هو ترك المنزل إلى مقر آخر من مقرات العائلة أو أى منتجع.. أما منذر فقد رفع لواء العصيان من خلال الاختلاف لونا، والإصرار على أن يكون السيد الأبيض، واحتوى نفسه بنفسه فى عالم من الرفاهية والعلاقات الخاصة مع اضيق دائرة من الناس، جارته الممثلة الشهيرة فريدة فريد (صفية العمرى) وجاره الوزير السابق عباس الشافعى (أحمد خليل) وابن خالته الجامعى العجرودى (محمد الشقنقيرى) ثم فضاء تقطعه أغنيات كاظم الساهر خاصة (زيدينى عشقا) التى تصبح جسرا لمشاعره تجاه أميمة (نيللى كريم) طالبة الجامعة التى تشاركه عشق كاظم وتتمتع بحس رومانسى مرهف.

منذر الباحث عن النقاء في زمن التلوث، والمحتمى باللون الأبيض يواجه أزمة عنيفة تزلزله عندما يسلك كجينتلمان تجاه سعدية (نهلة سلامة) إحدى ساكنات السطوح فتقرر بحس انتهازى عال أن تورطه فى مأزق يخرجها من ورطتها بحمل غير مرغوب فيه من صديقها وحيث يصبح العازب الثرى مهدداً بفضيحة مدوية هى الاعتداء على شرف فتاة فقيرة من سكان سطوح بنايته فيتزوجها درءاً للفضيحة أو يشترى صمتها.. هكذا خططت سعدية لكن الأمر يتحول إلى أزمة من نوع آخر، أزمة الوجود الإنسانى لمنذر نفسه عندما يقع فى هذا المأزق الغادر المضاف إلى أزمته القديمة، وحيث يجد نفسه فى زنزانة على ذمة الاتهام باغتصاب سعدية، ولكنه فى نفس اللحظة يتحرر من وحدته الدائمة وسط رفاق الزنزانة، عنتر الليل قاطع الطريق وشوقى محترف التزوير وفلليني عامل العرض السينمائى المتشرد.. ومعهم،



مشهد من مسلسل ابيض × ابيض

الذى لم يجد مهنة أخرى ولم يقابل نفس طيبة إلا عبلة صاحبة القهوة (أمل محمود) التي يحبها وترفض الزواج به إلا بعد أن يترك السرقة.. أما شوقى (أحمد صيام) فهو ذلك المزور المحترف، البارع فى ضرب الوثائق والذى يقارن حاله بحال مدرس الجغرافيا الذى يترقى لبراعته فى رسم الخرائط بينما يدخل هو السجن لنفس السبب. رابع الأصدقاء شخصية متفردة تماماً، شهرته فللينى (أحد كبار مخرجي السينما في العالم) ويعبر فيه الفنان القدير أحمد راتب عن هؤلاء الذين يدورون فى فلك النجوم آملين فى اللقاء معهم ويتحولون إلى مجانين بهم.. إنه عامل عرض سينمائى سابق عشق النجمة فريدة فريد منذ عرف طريقه إلى رؤية الأفلام، ومن خلال عمله أخذ يقص من كل فيلم لها بعض اللقطات ويكبرها ويضعها علي حائط كل مكان يحل به، خمسون فيلماً لفريدة جعلت فللينى مجنوناً بها ومن هنا يتحول إلى حالة مركبة من العشق والانسحاق وهو يراها شخصياً فيتحول إلى أسير برغبته لكل ما يصدر عنها فى لحظات الأفول وهى لحظات تعيشها فريدة فريد (صفية العمرى فى أحد أهم أدوارها) كما يعيشها الوزير جارها (أحمد خليل فى دور بديع أيضاً).

ملك الرعاع

تتطور الأحداث بفعل قرار منذر أن يعيش الحياة كما اكتشفها وهو ما يدفعه إلي دخول عالم المعلم الشبكشة (سيد زيان) الذى تحول من لص إلى زعيم تائب يسعى لاحتضان الضالين وانتشالهم ومساعدتهم فى البحث عن مصدر شريف للرزق.. وتتطور العلاقة بين الاثنين ويدخل منذر معها في دائرة أوسع وأكثر عمقاً تجاه الحياة، دائرة النفاذ على التهميش الاجتماعى لفئات واسعة مطاردة ومهانة أسيرة دائرة جهنمية من الظلم والتمرد عليه بوسائلها.. ويطرح الشبكشة مشاعره تجاه الأبيض (أنت قريبتى من سكة الحلال عندما رأيتك تحمى العيال وتدفع أموالك من أجل أن ينصلح حلهم.. حسيت أن الدنيا فيها خير) وتبدأ علاقة أعمق بين الرجلين لإصلاح حال اللصوص والبؤساء تتقاطع مع علاقة أخرى تخص العالم الآخر لمنذر، ففى الوقت نفسه كان قد أنشأ شركة للأمن تلبية لنصيحة والدة أميمة (حتى يصبح صاحب عمل عندما يوافق والدها على زواجهما)، ويتولى تشغيل الشركة أصدقاؤه اللواءات السابقون من رواد القهوة، لكن الأيام تمر ولا

يكتشف المجرودي الوجه الآخر للحياة، ويكتشف أنهم البشر الذين انسجم معهم وشعر بالود والألفة، مساحات من الدفء جمعته بهم وهم يفربلون معا الحياة فى التخشيبة، حياته وحياتهم.. فمنظومة القمع التي طالته فى طبقته العالية طالتهم فى قاع المجتمع وإن اختلفت السبل والأشخاص، ويخرج منذر من الحبس الاحتياطى وقد قرر أن يعيش الحياة كما يريد، وأن يرفض الوصاية من أي نوع، يرفض التسوية التى أرادوها له لجريمة لم يرتكبها، ويرفض الحياة بدون أصدقائه الجدد، ويرفض أن يراهم كما تراهم الشرطة وضابط المباحث (فتوح أحمد) الذى يطاردهم دائماً (ربنا يرحم لكن الحكومة لا تعرف الرحمة) ويتحرك نحو (أميمة)، برغبة حارة فى التواصل وعاطفة جياشة لكن والدها السفير يواجهه بالرفض ثم يتحول إلى العنف ضده ما دام قد تزحزح عن انتمائه الطبقى وصادق هؤلاء..

يغزل المؤلف نسيجاً بديعاً من العلاقات بين العالمية ويتحرك من خلال منذر الذى تعذبه رغبة طبقته الدائمة فى امتلاكه وسحقه وتنميطه في دائرة الأم وعلاقاتها وأصدقائها واحتقار مشاعره وفكره، وأيضاً شكوك أصدقائه الجدد فيه وفى قدرته على الوقوف بجانبهم ودعمهم لتصحيح أوضاعهم ويضعنا العمل تجاه ملامح درامية شبه مكتملة لشخصيات مثل شعبان كسر الضرير (أحمد بدير) صاحب كتاب (الحب المفسر) الذى يسمع (منه شخصيا) ولا يقرأ والذى يصبح عوناً كبيراً لمنذر بقدرته على اكتشاف معدنه والإيمان بمقدرته على تصحيح أوضاعهم، ومثل عنتر هلال (هادى الجيار) قاطع الطريق


مشهد من مسلسل ابض × ابيض

شيء يحدث، فاطقم (الأمن) تجلس فى مقر الشركة تشاهد التليفزيون وتنتظر (الخطة) التى لم توضع بعد بينما انهمك اللواءات فى انهاء أعمال خاصة بأصدقائهم وأحبائهم عن طريق الواسطة.. والمقابلة بين العالمين شديدة الايحاء بقضايا عديدة فى المجتمع الآن تمس علاقة الناس بالشرطة، الأقوياء والضعفاء، وقضية الأمن الخاص، من خلال الشركات التى انتشرت لتقدم لبعض منا الـ Security المفتقد. (وهل يصلح الأمن الخاص ما فشل فيه الأمن العام). ثم ما هو مفهوم الأمن.. أننا ندرك هذا تدريجياً من خلال ذلك العالم الذى يتحرك فيه البطل بين القمة والقاع.. ويستدرجنا هو إلى البحث عن جذور (شبكشة) اللص القديم وسيف العدل الجديد لنجد انفسنا أمام رجل بدأ حياته فى مدن القناة يشاغب جنود الانجليز ويسرقهم ثم تحول إلى أحد المقاومين للاحتلال عندما نضج وعيه الوطنى وبعدها لم يجد ما يفعله بعد الاستقلال وتخبط كثيراً فعاد لمهنته الأولى السرقة، ثم قرر التوبة تلبية لجزء حى فيه يناوئه. وبموته يتولى منذر مسئولية إصلاح حال الرعاع واللصوص ودعمهم لإقامة مشروعات صغيرة يرتزقون منها، يكشف بطلنا من جديد أن المنحرفين أفضل من الأسوياء، فقط لو استطعنا أن نفذ إلى الجوانب الرائعة التى هزمها الزمن الأغبر بداخلهم.. حتى لو كانت هذه الفكرة خيالية أوغير ممكنة من خلال بعدها الشاسع عن الأفكار التقليدية للمسلسلات التى نراها، فهى تظل وثيقة الصلة بالواقع، فهل من المستحيل حقاً إصلاح حال الفقراء والخارجين علي القانون إذا وجدت الإرادة لهذا؟ وهل من المستحيل أن يتغير هذا الواقع ليصبح أفضل وأكثر إنسانية وعدالة؟

إن أبيض × أبيض يقدم ما يمكن أن نسميه واقعية بلا ضفاف كما وصمها روجيه جارودى، بمعنى أننا أمام أفكار وفلسفة استطاع الراحل المبدع أسامة غازى أن يلبسها ثوب الواقع من خلال دراما إنسانية وشخصيات لكل منها بناء متميز ومختلف، بمعني آخر، فقد دفع بها من منطقة المستحيل إلى منطقة الامكان أى تصديق ما نشاهده ونتفاعل معه كأنه حقيقى وصادق، حتى لو كان كله خيالياً

من ناحية أخرى فإن ما يميز هذا العمل هو قدرته على الربط بين مستويات مختلفة من القهر الاجتماعى الذى أتى هنا كقضية وجودية مثل القدر الذي يطارد الإنسان فى حياته ولا يستطيع منه فكاكا تماماً مثل الحياة والموت.. وفى الحلقة الأخيرة يقف البطل النبيل للدفاع عن نفسه.. وعن العالم الذى أحبه، عالم القاع بكل ما فيه من ملامح إنسانية واضحة بلا رتوش، ومشاعر صادقة بلا مواربة وإخاء لا حدود له، يواجه قضاته بأنهم قد يحرمونه من أمواله ولكنه لن يستطيعوا حرمانه من الحب، سواء حب البشر لكونهم بشراً بلا ألقاب أو أرصدة أو حب أميمة بالرغم من كل أنواع القيود التي تمارسها عائلتها ضدها وضده.. ومتى استطاع أحد أن يمنع طائراً من التحليق؟ وهو المعنى الذى جسده المخرج بأسلوب شاعرى يأتى كنغمة حرة ضمن قصيدة، حيث يقفز فوق النهاية الواقعية المفترضة بعد دفاع البطل عن نفسه أمام المحكمة.

المستحيل الممكن

إذا كانت مهمة الكاتب فى هذا العمل هى أن يطرح علينا الأفكار والرؤيات التى قد تعتبر مستحيلة واقعياً (فى واقع متردد) فإنه الأهم من ذلك هو تحويل ذلك المستحيل إلى ممكن درامياً بمعنى أن يحول تلك الأفكار إلى دراما مؤثرة وقادرة على إقناعنا وهو ما نجح فيه من خلال قدرة المخرج المذهلة على قراءة النص والاجتهاد فى التعامل معه بلغة الصورة والأداء واستخدام كل إمكانات الفيديو وتقنياته وأيضاً تجاوره إلى أسلوب السينما أحياناً فى التعامل مع العديد من المشاهد المهمة مثل مشهد شعبان كسر الكميف وهو يقابل صديقاً له، نشال فى أتوبيس مزدحم ويدور بينهما حوار ساحر ومرح، ومثل مشهد ثان لشعبان وفاطمة حبيبته وهما على كوبري أكتوبر المزدحم بالسيارات

يبحثان عن بعضهما البعض كل فى اتجاه معاكس للآخر ومشهد ثالث لشعبان في ميدان سليمان باشا ودفء المشاعر يغطى على صوت الكلاكسات والناس.

إن أحمد صقر مخرج يعرف كيف يقتضى اللحظة المهمة ولا يضيعها ليقدمها لنا داخل غلاف أنيق هو تلك الصورة الجميلة المفعمة بالمشاعر والقادرة على احتواء إبداعات أداء أبطال العمل والتعبير عن أدق همساتهم مثل علاقة الحب الشديدة الإنسانية والرقة بين فاطمة وشعبان والتي تعد من أجمل علاقات الحب فى الدراما فى قدرة أبطالها أحمد بدير ونهال عنبر على تجسيد عالم الظلام المادى والضوء الروحى، بل أن دور شعبان يصل بممثله إلى ذروة من ذرى تألقه الفني كذلك دور فلليني الذي أعطاه الفنان أحمد راتب كل درجاته بإجادة وإخلاص شديد وأيضاً عنتر الليل وبراعة الفنان هادى الجيار في تعبيره عن أزمة الخارج عن القانون.

أما سيد زيان فى دور شبكشة فيقدم نموذج خاص جداً للأداء يتفرد به ولم يخدم الدور أحمد صيام الممثل الموهوب لتقديم دراما خاصة به كذلك أجاد من سكان السطوح لطفى لبيب فى دور فتوح جمهورية كاتب الأغانى وشاعر العامية، ونهلة سلامة فى دور سعدية الانتهازية التي أرادت اقتناص مكسب سريع لتغطية ورطتها الأخلاقية، وأيضاً استطاع فتوح أحمد أن يجسد شخصية ضابط المباحث الواثق من نفسه لدرجة الغرور، والذى لا يفتقد المشاعر الإنسانية ولا يخجل من كونه ابناً لصول، النشط والمتريص دائماً بأصحاب السوابق والمتشكك فى جدوى التعامل معهم بإنسانية، وكذلك دور الوزير الذى أداه أحمد خليل برصانة تليق به.

من ناحية أخرى لم يضف دور زينب هانم جديداً لماجدة الخطيب ولا أضاف دور علية لهالة فاخر، بينما كانت الإضافة الحقيقية من نصيب دور (أميمة) الذى أضاف لنيللى كريم مساحة ملأتها باجتهاد ليبقى دور (فريدة فريد) لصفية العمرى هو درة الأدوار النسائية وأحد الشخصيات المتفردة فى دراما التليفزيون نفسه، فهو دور مكتمل نراه على الشاشة فى دائرة كاملة من البداية حتى النهاية وما بينهما من ظلال ودرجات، فى بدايته نرى نجمة فى الذروة تتحدث باستهانة عن (كاظم) الذى يريد أن يظهر معها فى أحد الأفلام وذلك بمناسبة إشاعات صحفية عنهما، وفي منتصفه تشعر ببوادر الغروب وتطالب (مؤلفها) بأن يبحث لها عن قصة تقدمها فى التليفزيون وتلوم (مستشارها) الصحفي الذى أغرقها بدلا من أن ينقذها، ثم تواجه الفشل المروع لآخر أفلامها (الذى قامت فيه بدور تلميذة) وتعتكف لتبكى وحدها وتمرض وتدعى أن كل زملائها وزميلاتها الفنانين يسألون عنها.. تتذكر فيلمها مع أحمد زكى (ولقطات من البيه البواب) هل كان المسلسل يحكى قصة صفية العمرى نفسها من خلال فريدة؟ أم كانت صفية العمرى تعبر عن نفسها وليس عن فريدة؟

أما ممدوح عبد العليم أو (منذر المجرودى) الذى نزع عن نفسه قناع الطبقية الجامد ليعيش الحياة مثل الآخرين، ينطلق نحو القاع برغم رباطه المشدود للقمة والذى حاول مراراً قطعه بعد أن حصل على ميراثه.. لقد اخترق ممدوح عبد العليم الشخصية بكل أجزائها، العاقل والرومانسي، اللاسع والمتوه فأعطاها مذاقاً وأضاف لها من ملامحه وقدرته على تلوين صوته ونبراته وملامحه.



أخيراً، فإن جزءاً مهما من جمال (أبيض × أبيض) تجسد فى مدخله إلينا، وتلك المقدمة الغنائية البديعة التي كتب كلماتها الشاعر الكبير سيد حجاب مؤثراً فيها الانحياز إلى وجهة نظر البطل في علاقته بالزمن والتغيير الذى طاله، وقد جاءت موسيقى الموسيقار المبدع عمار الشريعى مليئة بتلك النغمات الشجية المعبرة عن السحرية من حياة ترفض النقاء وترتاب فيه واستطاع هشام عباس كمغن أن يوصل جيدا هذا الإبداع الذى يليق بمسلسل مثل هذا.



طقوس الحزن فى نوستالجيا نوبية

د. أسامة أبو طالب

عن الحلم الغارب لأرض النوبة الجميلة وذكرياتها ومن خيوطه تجمعت ذكريات عاشته وتدفأت به ونعمت. ثم ذكريات عاينت لحظة الهجر الاجبارى للأرض وكابدته وتقلت بأحزانه فنقلت بعضها إلى جيل آخر من الأبناء لم يشهد فراقاً من هذا النوع وإنما حكى له عنه بشجن تسرب - أو سرب - إليه عمداً لكى لا ينسى!..

لكن الأدب - شأن حرفته الدائمة - لم يكن ليدع هذه «الأحداث الجسام» تمرر أو تتسرب عبر دموع الجدات على وجوه الأحفاد النوبيين الصغار حارة هادئة مختلطة بأغنيات المهد فى أمسيات أو ليال غير نوبية. ومن أجل ذلك بادر برصدها فى كتابات كان أبرزها ما خطهُ قلم «إدريس على» فى ثلاثيته الشهيرة: مقلة.. والنوبى.. واللعب فوق جبال النوبة.. ليصبح أهم «ملفات» الأرض أو الحلم الذى كان ضمن حق في الحزن أو فى الحنين أو التذكر أو حتى العتاب - لا يمكن لأحد نوبياً كان أم غير نوبى أن ينتزعه منه - ولو وصل إلى حدود الإدانة أو الاتهام، فكثير مما حدث فى حياتنا أو أحدث بنا لم يعد له من علاج سوى السلوى أو التسرية للتنفيس أو لطلب المراجعة التى لا تدخل فى دائرة ادعاءاتها لأنها أرض وضاعت!

لكن على خشبة المسرح يختلف الأمر فلا يصبح فتح الملف - ذى الشجون - سهلاً فى أى وقت وتحت أى ظروف مثله مثل فتح الكتاب والدخول «على انفراد» فى عالم رواية. لأن هناك دخول آخر مختلف بجماعيته وسخونته ومطلبه الذي لا يتخلى عنه فى الوصول إلى الكتلة البشرية المشاهدة والانتقال عبرها إلى كتل أخرى والخروج منها بتأثير يحلم له أصحاب العمل ويتمنون أن يكون فعالاً متفاقماً يتحول بعده «المعروض» - قضية كانت أم هما أو مجرد حلم - إلى مطلب التغيير وهذا هو المأزق فى عرض «النوبة دوت كوم» الذى أعد مادته الدرامية «حازم شحاتة» عن خبرة سابقة وتمرس نجح فى عمل سابق، هو الطوق والإسورة» حين قدم ضمن رؤية وتنفيذ مشترك مع المخرج «ناصر عبد المنعم» لم أشاهده لإقامتى آنذاك بالخارج وإن سمعت بمن أشاد به عن اقتناع وضمه إلى قائمة أعمال جادة بنتجه «مركز الهناجر»!

وهنا يثور التساؤل عن أى قصد قدم هذا العرض ولتحقيق أى هدف؟ هل لمجرد التذكرة أو التذكر؟ أم ربما للمطالبة بوفاء دين أو لتعديل وضع. وفى هذه الحالة يستوى أهل النوبة مع بقية «شعبهم» المصرى الكبير والذى له - من فترة حكم سبقت - أكثر من حق وله عليها الكثير من الديون!

فهل يمكن أن نقول إنه لمجرد العرض «الجمالى المجانى البحت» إذن كان تقديم هذا العمل على المسرح؟ لا أظن ذلك صحيحا - من وجهة نظر ما خرجت به - فى وجود ما أثير به من قضايا سياسية «مصرية غير نوبية قحة» وما استدعاه من هموم عربية «غير مصرية خالصة» كذلك! والذى أرى فيه ما يخدم العمل ويثبت أمانته فى فتح الجراح وكشف المستور من الأخطاء التى ارتكبت في الفترة الماضية وجنت على الشعب المصرى - الذى يلتحق بالجيش كافة دون نظر إلى ملة أو موقع جغرافى أو لون.. (والذى سالت دماء أبنائه على أرض سيناء كافة أيضاً واختلطت برملها وكانت كلها حمراء قانية ولم يثبت أن بعضه كان أزرق اللون أو أسوده)!... وهو أيضاً الشعب المصرى نفسه الذى خلع أبناؤه بالدم نفسه المبذول رداء العار عن وطنهم ووطن العرب كله - سواء قبل بذلك البعض أم رفضوه - حينما اقتحموا المواقع الحصينة والسواتر الترابية ودشم البارود وخزانات النابالم





المشتعلة كالجحيم فى أكتوبر ١٩٧٣.

ولعل ذلك هو ما أنصف المعالجة المسرحية حينما استطاع صاحبها أن يمد عباءة الهموم القديمة كى تنتشر على جسد الوطن كله مغطية النوبة وغيرها من أرضه وترابه. أنصفه عتابه على «عبد الناصر» حينما ضمن شكوى الوطن كله ولم يكتف بمجرد إرفاقها به فثبتنا لحقيقة أن المصريين - والمصريين بالتحديد - دون كافة شعوب العالم لم يمارسوا استعلاء عنصريا مقصودا على أهلهم وذويهم. وأن نصيبهم فى ذلك هو نصيب خفة الظل وروح المرح القاتم والدمعة المتخللة للضحك تلخصها جملة «اللهم اجعله خير»! أما ما حاق بأهل النوبة من ضير فى التعليم أو الخدمات أو الوظائف، فقد لحق بالشعب المصرى ذات يوم فى معاناة جماعية سواء فى قرى النوبة أو نجوع الصعيد أو كفور الوجه البحرى التى نسيت ردحاً طويلاً من الزمن حتى تذكرها الماء النقى والكهرباء والمواصلات فيما بعد! صحيح أن أحداً لم يفارق أرضه كما تم فراق النوبة - التى ذكر فردريك انجلز كثيراً عن أهلها المتحضرين ومزاجهم الرفيع وإحساسهم الفنى ويعرف أهل مصر جميعهم ذلك علاوة - لكن أخطاء التخطيط وتخبط التدابير القديمة ربما ساوت بين الجميع فى قسمة الأحزان! ذلك كان عن الرؤية فيما يتعلق بمبررات العرض. أما العرض نفسه فله فكرة مبتكرة داخلة في لحمته ونسيجه، مثلما هى حداثية كذلك حيث لم تعد الأرض غير موقع على الشبكة الدولية للكمبيوتر. منتمية إلى معلومات القواميس ودوائر المعارف عن الماضى! والتى يظهر بطلها «عوض» النوبى المصر على البقاء فى أرضه منبهراً صادق الانبهار بعبد الناصر - لا كمسترد لحقوق المستضعفين بل كبطل قومى من أهله ووطنه مصر - فى صورة متناقضة مع دعواه بإقامة وطن للنوبة من السودان إلى دنقلة!.. ولعل اظهار هذا التناقض يحسب ضمن أمانة الإعداد فى عرض القضية وعرض المسرحية معا. وحين تحول عوض إلى «مخذول مصرى» هو الآخر بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ كان تحوله مبرراً كمصرى. غير أنه لم يكن منطقياً أبداً كنوبى «انفصالى»! ذلك عن تناقضه الأول: أما التناقض الثانى فكان اكتفاؤه بالجلوس أمام الكمبيوتر مجتراً مرارة أحزانه -دونما فعل- وبما يبرر مفارقة خليلته الأجنبية سيمون له وهجرتها إياه. فيما وقع أسير التآكل الذاتى حينما سلم بأن ما وقع قد وقع، لكنه لم يسلم به ولم يتقبله - فى نموذج الرفض المطلق المزمن

دون بحث عن اندماج جديد أو حلول - ليظل واقفاً يبكى على أطلال قديمة!.. وهل هناك مثله كثيرون يكتفون بالنواح والندب وقد فشلوا فى حياتهم رغم ما ذكر - بموضوعية - عن شظف الحياة القديمة فى النوبة القديمة المليئة بالذكريات؟.. وما هو موقف الجيل الجديد من أبناء النوبة فى قرى مصر ومدنها هل ذابوا أم أنهم يعيشون فى «جيتو» منغلق لا فكاك منه فى حين لا يشعر بهم أحد من أهل وطنهم الكبير؟ ولذا فإنهم يجتمعون فى بكائية الحزن هذه على جدار تذكارات الوطن الضائع ليمارسوا طقوس حزن وطقوس إدانة واتهام وسط دعوات التفتيت التي تحاصر مصر - بلدهم - ودعاوى تغليب الطائفية والعرقية والتحديد بالموقع واللون والجنس والملة الذى إذا نجح وتسرب لن ينتهى وستعانى مصر - التى لم تعرفه فى تاريخها - من الأمرين!

لقد ماتت «غادة» - فى المسرحية - وهى نصف النوبية (أو أماتها النص) بينما هى حلم التطورير أو التذويب والاندماج و الربط! رغم أنها قدمت كنموذج هزيل تافه لبنات مصر (المدينة) وكان لزاماً عليها أن تموت مادامت هى قادمة بما يشبه اللاشىء. فهل هى المصادرة إذن على إمكانية تحقيق أى نوع من الانصهار أو التزاوج مع بقية مجتمع مصرى غير نوبي؟.. أم أنها إدانة للنوبيين حين لم يجدوا غير نموذج «غادة» يقدمونه لبناتهم كدليل على مقارفة النوبى لمصاهرة غير نوبية وتهديد بأنها دائماً سوف ترفض إذا ما تكررت؟ بينما الواقع - على مستوى الحياة المصرية - يؤكد نجاح زيجات مصرية ونوبية كثير فى جميع الأوساط الاجتماعية وبمختلف الامكانات والعادات!

إن أسئلة كثيرة تلقى وقد أثارها العمل ثم لا تجد إجابة شافية. مثلما تطرح هوامش وتعليقات تنتظر ردوداً كذلك! فهلا قصد بالعمل فى مجمله أن يكون رصداً مسرحياً توثيقياً لدراما ! لنوبة لا أكثر؟ أم ان الموضوع من أساسه هو عرض للاضطراب النوبى وعدم الاجتماع على قرار أو رؤية موحدة أو موقف فى عرض يثير الشجن ويجمع فريقاً من شباب النوبة فى احتفالية فنية (ولماذا شباب النوبة وحدهم أيضاً؟)..!

لقد استمتعت بالعرض - وإن لم أستقر به أو يستقر بى على معنى أو إجابة لأسئلة - وكان استمتاعى مرده بساطته منظرياً وتلقائيته أدائيا واستغلاله - المنطقى لامكانات العرض الموسيقى الغنائى المحلية - رغم انفلات «الربط المنظرى» بين الكومبيوتر الذى هو منطلق الربط العضوى للعرض ومحوره وبين صفحاته التى يتم تقليبها حيث سقط ذلك وتشتت لنجد أن ما بدأ به قد تبخر. علاوة على التساؤل الأخير عن «المعروض» الضبط: ما هو ولم؟ رغم جودة الأداء الشبابى ورقى اللغة وبروزها فى شاعرية وقدرة على التعبير والتجسيد.

عرض نظيف فى النهاية لكنه مغلق للعقل - والقلب أيضاً - مادام لم يجب على جميع الأسئلة!



الموسيقى العربية و مهرجانها الثانى عشر

حسين بهجت

اختتم مهرجان القاهرة للموسيقى العربية دورته الثانية عشرة فى العاشر من ديسمبر الماضى باحياء واحد وعشرين ليلة غنائية شارك فيها عدد كبير من مطربى العالم العربى.

افتتح المهرجان لياليه في الأول من ديسمبر بأوبريت «نظارة سودة شايفة وردة» الذى يقدم معالجة درامية لسيرة الموسيقار الراحل «سيد مكاوى» الذي يكرمه المهرجان هذا العام، كتب السيناريو الشاعر بهاء جاهين الذى قام بدور والده والمادة العلمية للدكتورة رتيبة الحفنى وقام بالبطولة الفنان على الحجار الذى جسد شخصية سيد مكاوى تمثيلا وغناء وشاركته الفنانة هالة فاخر فى دور أم مكاوى ونشوى مصطفى فى دور زوجته وشارك فى الأوبريت فرقة باليه القاهرة التى قدمت عدداً من استعراضات الليلة الكبيرة، وكانت قيادة الأورركسترا للمايسترو عبد الحميد والإخراج لجيهان مرسى التى استطاعت أن تقدم أوبريت يحتوى على كل العناصر الفنية بالإضافة إلى عناصر الابهار وربما كان الأوبريت هو أفضل ما قدمه المهرجان هذه الدورة بل وميزه أيضاً عن الدورات السابقة.

وكانت آلة العود هى آلة هذه الدورة - وهي واحدة من أهم الآلات الشرقية وأكثرها انتشاراً فى العالم العربى وقد أطلق عليها العرب لقب ملك الآلات لأنهم اعتبروها عمود التخت العربى فهى تشكل ٩٩٪ من التراث الموسيقى العربى وقد استعملها القدماء المصريون ثم احتضنته الموسيقى العربية وكان العود أربع أوتار إلى أن زاده أبو الحسن على بن نافع الملقب باسم «زرياب» الوتر الخامس.

وقد أقام المهرجان احتفالية خاصة بالعزف على العود وشارك فيها أفضل عازفى العود في المنطقة العربية مثل اللبنانى شاربل روحانا والعراقى عمر بشير، والمغربى سعيد الشرايبى والتركى يوردال توكجان واللبنانى محمود تركمانى والمصريون نهاد السيد، وممدوح الجبالى وحازم شاهين، ومدثر أبو الوفا، كما كرم المهرجان الراحل سيد مكاوى والشاعر صلاح جاهين والموسيقار بليغ حمدى، والمطربة نجاة الصغيرة والدكتورة رضا رجب والموسيقار عمر خيرت، والكويتى أحمد باقر والدكتورة نادية عبد العزيز وفنانى الخط العربى فارس حليم ملاعب من لبنان، ومحمد محمود عبد العال من مصر وناقش المؤتمر العلمى للمهرجان عدداً من الموضوعات المهمة منها التدوين الغربى للموسيقى العربية واستخدامه بدون وعى وهو الندوة التى اتهم المشاركون فيها مؤتمر الموسيقى العربية أنه لا يستطيع مواكبة التطور الهائل الذى يحدث فى الألفية الثالثة لأنه لم يستطع خلال اثنى عشرة دورة أن يناقش التأثير الغربى على الموسيقى العربية حتى أصبح التراث الموسيقى العربى فى مهب الريح بعد أن أهمل الموسيقيون القدامى فى تدوين التراث الموسيقى العربى فضاع الكثير من درر الموسيقى العربية كنا فى أمس الحاجة إليها وتناول البعض مخاطر وفوائد أسلوب التدوين الغربى فى مجال الحياة الموسيقية العربية واستخدام العرب لهذا التدوين الغربى بدون وعى وادراك تام من منطلق أن التدوين ليس جزءاً من ثقافتنا وكذلك توضيح الفارق بين موسيقى نشأت أولاً على الورق وبعد ذلك يتم عزفها وبين موسيقى تم عزفها أولاً ثم تم بعد ذلك تدوينها وأكد المشاركون فى الندوة ضرورة تقوية الذاكرة الموسيقية العربية وعدم الاعتماد على التدوين بشكل كامل لأننا شعوب تمثل فى المقام الأول للموسيقى العلمية المعزوفة أكثر من المدونة - فالحبر يأتى في المقام الثانى لدى الموسيقى العربى.

وعن انتشار الأغنية الهابطة أكد المؤتمرون أن الانجليز أثناء احتلالهم لعدد من البلدان العربية ساعدوا على انتشارها لصرف





معلنة فى البلاد العربية أو حتى إطار عام لتكوين فرق موسيقية ووجود نقاد متخصصين.

واقترح البعض استخدام التكنولوجيا الرقمية فى حفظ تراث الموسيقى العربية والتعثر الإليكترونى للأبحاث والدراسات وتناول وسائل الإعلام أهمية الموسيقى العربية بشكل صحيح.

كما رأى عدد من الباحثين أن الإذاعة والسينما والتكنولوجيا الحديثة من أهم أسباب انفتاح الأغنية العربية على الغرب موضحين أن القوالب العربية فى الجزيرة العربية كانت بدائية ولم تتطور إلا بعد الفتح الإسلامى وينتبه العرب لجماليات فنون الموسيقى والغناء وواضعين له أصولاً وقواعد ثم ساعدت بعد ذلك حركة الترجمة عن الحضارات المختلفة على تطور الموسيقى العربية بشكل كبير ثم ظهور السينما والإذاعة والأسطوانة بعد ذلك خلال القرن التاسع عشر وكانت نقطة تحول كبرى فى اتجاهات الموسيقى العربية وهناك عمالقة تأثروا بالموسيقى الغربية وكانوا أهم من ساهم فى تطوير الموسيقى العربية مثل سيد درويش، ومحمد القصبجى ومحمد عبد الوهاب ويظهر ذلك من خلال استخدامهم آلات غربية فى ألحانهم مثل البيانو، والتشيللو، وإيقاعات الفوكس والفالس وغيرها..

وأشار البعض أن العرب كانوا أول من وصل إلى «البولفونية» أو تعدد الأصوات اللحنية وعلاقة ذلك بالفلك والرياضيات والرنين، كما أكدوا أن الموسيقى العربية ساهمت بشكل كبير فى تطور الموسيقى العالمية.

المجتمعات العربية عن الأغانى الوطنية المقاومة للاحتلال وهو ما أكده الباحث السودانى د.عباس السباعى فى ورقته التى تقدم بها للمؤتمر حيث تناول بداية ظهور وانتشار الأغنية الهابطة فترة الاحتلال الانجليزى وتأثرت الموسيقى العربية منذ هذا التاريخ بالموسيقى الغربية وأكد أن الموسيقى الغربية تأثرت أيضاً بالموسيقى الشرقية مما جعل بعض البلاد الأوروبية تقيم عدداً من معاهد الموسيقى العربية وورشاً لصناعة آلة العود وتم التأكيد فى الندوة على أهمية تبنى مشروع قومى للتعليم والتربية الموسيقية الصحيحة تبدأ من التعليم الأولى حتى الوصول إلى المعاهد الموسيقية المختصصة وتصبح هناك تفاعل مع آلات الغرب وتوزيماته وفى الوقت نفسه نتعمق فى موسيقانا الشرقية الأصيلة لأننا لا يمكن أن نظل نحمل عقدة «الخواجة» التى أصابت المشتغلين بالموسيقى العربية على أساس أن معظمهم يعتقد أن الموسيقى الأوروبية هى الوحيدة القادرة على التطور مما يجعلنا نستلهم منها باعتبارها نبراساً ومنبعاً لا ينضب. فتلك العقدة امتدت لتصيب المستمع العربي ودارس الموسيقى العربية والقنوات الفضائية العربية لتصبح تلك العقدة مترسخة فى الوجدان ولا يمكن محوها بسهولة ومما يزيد فى تأصل هذا الشعور المغلوط فى وجداننا العربى هو اهمال جمع التراث وتصنيفه وتدنى مستوى التعليم الموسيقى العربى وعدم وجود سياسة موسيقية



لماذا ازدراء ثقافتنا الشعبية؟



محمد فتحى غريب

شعبى.. شعبية: اشتقاق تاريخى - متفرد.. خاص وخالص.. من الشعب: من إحياء وإذكاء ثقافته وأصوله.. عاداته وطقوسه.. بما يعنى تمثل وزنه وقدراته.. وتفعيل رؤياته وطموحاته.. بكل ما تمثله الثقافة الشعبية كمنبع للقيم وكنز للحضارة.. وما يمثله مأثورها من حماية للذات الوطنية.

عشنا زمناً جسد هذا الاشتقاق وأعطاه حيويته المعاصرة.. ضارباً بجذوره فى كل المجالات الحيوية «للبلد» وامتد ليشكل أساس التوجهات النوعية للمجتمع المصرى أو قوام استهدافاتها.. وورثت كلمة «ابن البلد».. على خلفية الصمود الشعبى» أبهة كلمة «الباشا» ولكنها أبهة الاعتزاز والانتماء الشعبى الوطنى؟؟

حتى عندما ارتفع سقف الأمانى والتطلعات لتوجهات وتكتلات ومحاور تجتاز الحيز الوطنى للقومية والاشتراكية وعدم الانحياز... للدرجة التى توارى فيها «عنواننا التاريخى الخاص» مصر.. ليفسح المجال لـ «الجمهورية العربية المتحدة» لم تتغير أسس البناء الشعبى وقواعد استهدافاته بل زادت رسوخاً واهتماماً بما يكفى لتمكينها من حمل الأثقال المتزايدة لتلك المحاور المتنوعة.. واكتسبت الثقافة الشعبية ومآثرها وعياً منتصراً ومكتشفاً إضافة لقدراتها الفطرية المتوارثة.

وعندما تحولنا أو استدرنا مرة أخرى. سقطت أشياء ورخصت أو ارتخصت أخرى.. وكان على رأس ما تداعى وسقط وارتخص هذا المفهوم القيمة: الشعبى والشعبية.. وعلى الرغم من عودة «اسم مصر» الحامل فإن كثيراً من المحمول مازال يجب علينا أن نلم أشتاته من هنا وهناك خاصة وأن الثقافة الشعبية «اختزلت» أو حوصرت فى سجن أو «فاترينة» الفلكلور» الرسمى أو السياحى! فأهميته الأمر وخطورته أننا لا نتحدث عن استعادة أيقونات متحفية أو مزركشات تزويقية.. ولا مكسبات لون وطعم ورائحة.. بل عن مكسبات مناعة ضد سرطان العولمة الزاحف على الهوية تمييطاً وتذاوباً وافراغاً ضد شوائبها المميتة للسمات والملامح الخاصة والمشوهة لهما.. خاصة وأن هذا يتم بسرعة الهيمنة.. فليس من متسع من وقت أو إمكانية أو تشذيب.. وبالضرورة لمجادلة أو تنظير بل ضرورة عمل مكثف وسريع.. وتآزر مخلص واع.

لم يبق إلا أن نتتبع بالاحياء والتحذير الأصداء الباهتة للظاهرة أو الثقافة الشعبية.. و«الحسن» أو المحيط الشعبى.. فما عادت الأولى تتصرف إلا على «الفقرات» الكرنفالية لـ «فسوخة» فى المناسبات والاحتفالات الشكلانية.. وما عاد للثانى من مجسد أو نافذة إلا حكيم وشعبولة ما يجسد أن السوقية ورثت الشعبية!

توقيع الأجيال

تحرص د.ليلى عبد المجيد أستاذ الإعلام على تحديد منهجى دقيق لمستقر هذه الأصداء المتباعدة على «متاهاتها» الوضعية والزمنية.. مما يمكننا من بداية موثقة واثقة لرحلة استعادتها الشاقة! فتقول:

لابد أن نحدد أولاً أن «المحتوى الشعبى» فى مجتمعنا المصرى بتنويعاته قد تعرض بالفعل لازاحات بعيدة ونكسات متتالية.. ولكنه «لم ينقرض».. ونستطيع توقيعه بيانياً بين أجيالنا فى جيلين من ثلاثة وهما القديم والأقدم بما نستطيع أن نشير إليه فى الأب والابن.. أما الحفيد الأحدث فهو مناط الافتقاد.. وإن كان يماين شيئاً من الثقافة الشعبية فى بعض المناسبات الدينية والاجتماعية والشعبية بصورة حيوية فى الأمثال الشعبية التى لم تزل موجودة ومتداولة وبصورة مرحلية فى الموالد المنتشرة فى كل بقاع مصر وبمستوى أقل نوعاً وكماً فى فرق الفنون الشعبية.

وتضيف: نحن بالفعل نخاف على الجيل الجديد من هذا الافتقاد لأنه يعنى نقصاً فى تركيبته الاجتماعية.. فكل ما هو شعبى جدير بالبقاء لحفظ هذه التركيبة وإن كان بعضه يتفوق بضرورة إنتاجه المستمر لحيويته الفاعلة فى كل العصور وهذه إشارة للدور الأساسى والرائد للأسرة فى تفعيل وتعظيم هذه القيمة الاجتماعية بأبعادها الوطنية والأخلاقية المؤسسة.

ومن ثم تأتى المسئولية الموازية لأجهزة الإعلام وخاصة التليفزيون والفضائيات فى إبراز وتعميق وتنوير هذه القيمة الشعبية الاجتماعية وهذا دور نستطيع تتبع أهيمته فى حرص التليفزيون قديماً.. مع



محدودية قنواته - على إبراز تمييز الفن الشعبى الخاص بكل محافظة من محافظات مصر بما يؤكد على ثراء وتنوع الظاهرة الشعبية ومدى تمكنها من مفردات الهوية المصرية وهذا عين ما نطلبه لمواجهة خطر العولمة.

وتضع د.ليلى يدها على المفارقة السلبية فتقول: الآن وبرغم هذا التنوع الكبير في الروافد التليفزيونية فقد قلت كثيراً هذه البرامج المتابعة وتاه ما بقى فى خضم الكثرة.. والأغرب بحكم متابعتي لها.. أنها توجد فى «دورات» وتلغى فى أخرى وكأنها لهذه الدرجة شىء يمكن الاستغناء عنه!

ويبقى دائماً ما يبشر فيما تلاحظه د.ليلى عبد المجيد من الاهتمام الخاص من طلبة كليات الإعلام بالثقافة الشعبية وظواهرها وهو ما يتجلى فى «مشاريع التخرج» ونحن نسلك ونشجعهم على المزيد من الخوض فى هذا الميدان.

فلاحون تليفزيونيون!

عندما أشرنا إلى «الشعبى» الشعبية كمحتوي أو قوام اجتماعى كنا نشير إلى صياغته للنشاط الإنساني المتنوع فى تكونه وتبلوره وأخيرا فى مستهدفه دون تفصيل مسهب وأيضاً دون ادعاء أنه يغنى - وهذا بديهى - عن الأنشطة التى يصوغها.

على فهمى الخبير بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية فقد اعتبر أن الموضوع «موضوع» ولا يوجد ما يبرر أولوية طرحه.. أى ليس له محل من الإعراب الموضوعى، فيما يلح من قضايانا على أساس ما يقرره بداية من أن ثقافتنا الشعبوية طاغية وليس هناك ما يهددها.. وأن العولمة هى تهديد أو خطر تكنولوجى ولا مجال لتأثيرها ثقافياً فينا.

على المقابل فجرت القضية عند د.مصطفى الضبع أستاذ النقد العربى ينابيعها وكثيراً من مصباتها فانطلقت رؤيته حادة متدفقة بتقرير مبدأى عن انحسار طاغ ومستمر لثقافتنا الشعبية.. ثم بسؤال يحمل فى مرارته الجواب أو بداية «الحل»: أين هى ثقافتنا الشعبية.. وأين مؤدوها وأين مصادرها؟ وبالتالى: أين نحن هوية وذاتاً ومصيراً؟؟ هكذا يذهب إلى أن آثارها أو اطلالها تكمن فى بعض فيوض من مصادرها التى «مازالت الروح فيها» كالأدب الشعبى وبعض دراساته ومدوناته وبعض التجليات الطقوسية فى الاحتفالات الشعبية وخاصة الموالد.

ويضيف د.مصطفى الضبع: هكذا يمكن أن نعيد الثقافة الشعبية إلى حيويتها الفاعلة فى ميدانها الأساسى وهى الممارسات الحياتية ومنهجها أو منطقها الخاص الذى من المفروض أن يحل محل «تغريبات» كثيرة تؤلف منطق حياتنا من هنا و هناك.. وذلك بإعادة بث وتشكيل هذه الثقافة من منابعها الأولى بداية بالمؤسسات التعليمية ثم الأبنية الإعلامية وخاصة التليفزيون وعلى رأسه الدراما وأخيراً فى المؤسسات الثقافية المتنوعة بداية من «قصور الثقافة» فى كل حى وقرية ونجع.. وصولاً لإطلاق «تجلياتنا الشعبية» رائقة أصيلة مؤصلة.

ويعترف د.مصطفى الضبع بأهمية المساعدة الرسمية والمؤسساتية لهذا المنهج ضارباً المثال بـ فكرة «التدوين للسير والملاحم والمأثور الشعبى التى تعانى فوق تعثرها الميدانى عدم وجود قنوات إعلامية وثقافية لإطلاق ما ينجز فى واقع الحياة.. وكذا عدم الاعتراف الكامل بشعر العامية خاصة القيم الشعبية على المستوى الرسمى.

ويضيف لا يمكن للثقافة الشعبية أن تكون مجرد صورة تعلق دون تفاعل بـ «نص الحياة».. فى إطارى الأكاديمى أحاول هذه «الترجمة الحياتية» مثلاً بتدريس البلاغة عن طريقها التقاط تجلياتها فى النص الشعبى محاولاً إيصال وتأكيد فكرة مفادها أن البلاغة «طريقة حياة» وهى طريقة خاصة لها سماتها الذاتية عميقة الجذور وإشعاعاتها المحدثة على مرآة عالمنا المعاصر بتقنياته وجديد رؤياته.

أما الدراما التليفزيونية فيرى د.الضبع أنها شئنا أم أبينا تكرس فى حياتنا أو تحذف ما تشاء.. ويرى أنها - للأسف - لم تساهم فى تأصيل وذيوع الثقافة الشعبية رغم كثرة ما تطلقه من دراما تبدو - ظاهرياً - شعبية.. ولكن معظمها يتمتع باللفظ دون مضمون أو فحوى.. فيزيف ويشوه كثيراً من مفردات الثقافة الشعبية، حتى اللهجة أبسط ما يمكن التقاطه تعجز «دراميتنا» عن صحيحها!

ويرى أخيراً أننا فى حاجة ماسة لإعادة وتأصيل الثقافة الشعبية فى هذا الأتون العولمى الملتهب فأبسط مفرداتها.. الأمثال الشعبية.. التى تشكل جزءاً مهماً من منطق حياتنا.. غريب كالشياه الضالة على



جيلنا الجديد! ويترك لنا نص هذا الكاريكاتير الدال الذى يحتفظ به وفيه فلاح يقول للآخر «إن شاء الله بكرة حنبقى زى فلاحين التليفزيون»!

نهاية مفتوحة

لم يعد «البلدى يوكل» ولم نعد نقول «أنا أصلى بلدى وأحب البلدى».. بل بدأ يشيع «باى.. دا لبسه بلدى وكلامه بلدى» باى دا ذوقه بلدى...» ثم أصبح البلدى «بيئة»...! ومن ناحية أخرى لا يعنى احتفاؤنا بالثقافة الشعبية أن نتخلى عن نقد بعض ما اعتورها من خلل أو نكوص بما أدى على سبيل المثال أن تبقى طقوس استخراج الجن والعفاريت وتشيع بينما لم يعد من يحتفى شعبياً بظاهرة خالدة رمزاً وتاريخاً لـ «وفاء النيل» خاصة وأن الثقافة الشعبية تبقى فحسب بقدر ما تشترك «الجماعة» فى إحيائها..

ومن هنا نسأل: هل تراجع الثقافة الشعبية أو ظواهرها هو حتمية زمنية لا مفر منها سواء انصرفت على ما يستحق أو لا يستحق النكوص؟

يجيبنا د.مجدى توفيق أستاذ الأدب العربى أعتقد بالفعل أنها ليست فحسب هنا بل فى العالم تبرز هذه الحتمية ولكنها ليست حتمية مغلقة وقد يكون فى هذا جانبها الايجابى بمعنى أن تكون عند الجماعة الشعبية القدرة الابتكارية والوعى الحيوى لتجديد الثقافة الشعبية وإعادة إنتاجها ورموزها وظواهرها كمقدرة حيوية تعبر عن تقدم وحداثة المنجز الإنسانى وتكون جدارتها وتميزها بقدر عدم تعارض ذلك مع مكنونها المؤصل نحو صياغة كلية يتذاوب فيها الأصيل بالمتجدد.

نحن نخطأ - يضيف د.مجدى - إن اعتقدنا أن النمط التكرارى الثابت هو ظل للثقافة الشعبية أو مناط تجذرها.. بل الإبداع المؤصل هو جوهر حيوية هذه الثقافة وهو يتطلب أمراً فى غاية الأهمية وهو إطلاق الشعور الجماعى بحرية وتلقائية لإعمال الوعى المتقدم نحو انجاز ثقافة شعبية خلاقة ومتطورة.. وهذا ما نجحت حتى الدول الأوروبية فى صياغته وتكريسه.

ويرصد د.مجدى توفيق الاحتكار الرسمى لتخطيط وتنفيذ الاحتفالات والظواهر الشعبية القديمة والمحدثة قد يكون سبباً أو نتيجة لعدم إعمال الشعور الجماعى نحو ابتكار رؤيته الشعبية.. خاصة وأن ما هو «شعبى» حتى كمصطلح يتعرض فى عصرنا الراهن لكثير من الشك والاضطراب.. إضافة إلى أننا - كجماعات شعبية - لم نخلق بعد المعادلة التى تجمع ما هو متباين بين الاعتماد على فنون وإبداعات التكنولوجيا الحديثة وما تضخه دائماً من أدوات الاتصال وبين الاعتماد التقليدى على الفنون الشعبية ورموزها أو أقانيمها القديمة التى لا شك تشهد تراجعاً أمام ما هو مستحدث تكنولوجياً وباختيار الذائقة الشعبية نفسها!! ويضيف: لا شك كذلك فى أن هذا التباين الذى بدا أنه محسوم لصالح المنجز العصرى قد خلق فينا الشعور بالخطر وقد تكون محاولات جمع السير الشعبية فى مصر كالسيرة الهلالية تعبير عن هذا الشعور مما جعلنا نكتشف فى الطريق جوانب خفية هائلة للسير الشعبية في كل أقاليم مصر وخاصة فى مناطق الجنوب توشكى وحلايب وشلاتين وكذا مناطق سيناء وبدو مطروح تشكل تراثاً شعبياً زاخراً علينا عبء تسجيله وإحاطته بدراسات مسحية، مما يشكل ليس فحسب عوضاً عما نفقده من أنشطة الثقافة الشعبية وإنما دافعاً ومحفزاً لإعادة اكتشاف وتأصيل ما افتقدناه فعلياً أو بسبب «التحولات الخاصة والسياحية» للظواهر الشعبية.. كأن تتحول مفردات الفكلور الشعبى من اعتماداتها الحياتية لمجرد فقرات فكلورية سياحية وأن يتحول «المنشدون» لاحياء الحفلات الخاصة وينصرفوا عن الموالد مثلاً التى بدورها تخرج عن صيغتها الشعبية للحد الذى شهدنا فيها رقصاً شرقياً!

أطلس الفلكلور؟

معايشة الواقع الميدانى للثقافة الشعبية حياتياً وأكاديمياً.. يمثل فاصلاً حاداً لا يمكن أن نتغافل عن رؤيته الحاسمة ونتائجه القاطعة.. الباحث الشعبى محمد حسن عبد الحافظ أحد المهمومين الحقيقيين بتتبع هذا الواقع أو هذه الشجون.. ومن منبعها انصب حديثه:

لابد أن نقرر بداية.. بصراحة تجتاز مرارتها.. أن الثقافة الشعبية بكل مستوياتها ورموزها.. تعانى اجحافاً وإهمالاً بلغا حد النظرة الدونية المستهزئة من كل بنى المجتمع ومؤسساته وقواه الفاعلة والمهمشة على السواء.

لابد ثانية يضيف محمد حسن أن نرجع هذا إلى ما سبق من تغير وتآكل فى هذه البنى وتلك القوى المجتمعية وهكذا تكون تلك النظرة المتدنية محصلة طبيعية لما يمور فينا منذ عقود.

يمكننا عندئذ أن نتحدث عن «متواليات» هذا التداعى من تحول المنتج الشعبى - إلى فلكلور سياحى وانعزال الوسائط الإعلامية والثقافية عن جذوره وكذا التعليم التى ربما تكرس ما يبث علينا من وهم أن الثقافة الشعبية شىء متخلف رجعى يستوجب إحلالاً بديلاً من هناك وهناك.. وكان الاصرار على ملامحنا وهويتنا الخاصة ضد التقدم وأن التآزر بينهما مستحيل.

ويستمر باحثنا فى تتبعه لتلك التوابع قائلاً: لم يعد غريباً إذن إننا حين نذكر «مناطق شعبية» مساكن شعبية» «أزياء شعبية».. فإننا نعنى شيئاً بخساً نتأفف من تدنيه! لابد أن نعترف أن هويتنا نتيجة لكل ذلك فى خطر داهم وأن التصدى لهذا خطر هو عمل لا يجب أن يستثنى منه أحد لأنه ما من أحد لم يشارك فى نشوئه!

ومن هنا يطرح محمد حسن عبد الحافظ فكرة أن تتبنى الدولة عمل «أرشيف للفلكلور كما سبقتنا إلى ذلك كثير من الدول.. ليس على سبيل أنه جمع للحفريات القديمة أو متحف «للانتيكات» وإنما كوجه أصيل يجب علينا إعادة سماته وبث ملامحه مدركين الخسارة الفادحة وراء كل مخطوط يضيع أو راو يموت بما يعنى طمساً مباشراً لمعالم هذا الوجه الذى يحتاج جيشاً من المتخصصين ليبث إشراقاته.. فما يحدث الآن هو الملمة لجهود ذاتية مبعثرة ومشاريع تقوم ثم لا تكون «كأطلس الفكلور» الذى بدأ بحماس ما لبث أن خفت وتراجع، وعلى الصعيد الإعلامى فإن بعض الأعمال الدرامية التى حاولت «تمثل» أو «تمثيل» السيرة الهلالية.. جاءت صادمة تماماً لكل «سفيفة» هذه السيرة الأصيلة المؤصلة بكل ما فيها ومن فيها!!


نوافذ
على
الورق

متابعات نقدية

- الدقيقة الثلاثون.. ورواد أدب الخيال العلمى
- جماليات السرد فى رواية «النوبى»
- وجع الرؤيا.. فى رواية آل مستجاب»

الشعر

- سلطان العارفين
- زمن جديد
- أربع أغنيات لبغداد

القصة

- الذئاب التى هناك
- صورة للعائلة
- أبو قردان خارج السور

الدقيقة الثلاثون.. ورواد أدب الخيال العلمى

د. مها مظلوم خضر

إن بداية رواية الخيال العلمى بمفهومها الواضح، هى «رواية مستقبلية» تقوم على الحقيقة الثابتة حيناً، أو المتخيلة عن جانب مجهول من الكون والحياة حيناً آخر. وشخصيتها إما أن تكون اسمية أو رقمية وقد تكون غير مكتملة الهيئة النفسية والجسدية. ومع ذلك فهى وسيلة تنقل الخطاب الشامل - المسرود فى الغالب - إلى زمان مستقبلى أو استرجاعى متوهم، وإلى مكان خيالى، كما تكون أحداثها مشوقة ومثيرة. وبذلك فهى تدفع إلى التفكير فى نتائج هذا الخيال المقنن والموظف، لتقدم حلولاً مستقبلية، لما يجب أن تكون عليه الحياة فى ظل التقدم العلمى المتسارع.

كذلك تقدم لنا رواية الخيال العلمى محاذير لنتائج تلك النظريات العلمية، إذا أسيء استخدامها دون حساب للنتائج، عنصراها العلم والأدب فى صياغة أدبية متخيلة. وهى حلقة من حلقات الرواية عامة أو الرواية المصرية خاصة. وقد بدأت فى مصر فى الستينات من القرن العشرين، وذلك لحاجات علمية ملحة، فكانت بديلاً عن سابقاتها من روايات الترجمة الذاتية والرمزية ورواية الشيء ورواية الصوت.

ولقد استقرت فى مصر هذه الأنواع من الروايات، وأصبحت معاصرة، ولم يلق عليها الضوء الكافى لاستخراج عناصرها الروائية، وتوظيفها التوظيف المناسب حتى الآن. وننتهى بالدراسة، إلى أن رواية الخيال العالمى تعد رواية فنية، تحتوى على كافة العناصر البنائية الموجودة فى أى عمل أدبى، لكنها تتميز بأن الفكرة أو التيمة الرئيسية، التى تشكل محورها قائمة على فرضية أو حقيقة علمية. وكل ما سبق من تعريفات ينطبق على فنون الأدب العربى من قصة ومسرحية وشعر فى إطار الخيال العلمى، أى هذه التى تعتمد على حقيقة علمية تنطلق منها إلى عالم خيالى تصنعه بموجب هذه المعطيات العلمية.

وقد قمت برسالة للدكتوراه كأول دراسة أكاديمية علمية، تتحدث عن أدب الخيال العلمى عامة ورواية الخيال العلمى بصفة خاصة. وقمت بالقاء الضوء على تاريخ الرواية العلمية فى مصر، وقبلها تقدمة عن أدب الخيال العلمى وتطوره عبر العصور قبل وصوله إلى مصر. ثم قمت بعمل دراسة تحليلية نقدية، لكل أعمال الخيال العلمى فى رواية الخيال العلمى المصرية منذ نشأتها فى الستينات وحتى الآن وقد تركت دراسة القصة القصيرة فى أدب الخيال العلمى لدراسات أخرى. ولذلك لم ألتفت - وقتها - إلى قصة «الدقيقة الثلاثون فى الألف الثالثة بعد الميلاد» للكاتب الروائى عماد الدين عيسى، ولم أدرجها فى عداد ما قدمه هؤلاء الكتاب عندما اتجهت لتأريخ كتابة قصة الخيال العلمى فى مصر، فبدأت بالدكتور مصطفى محمود رائد أدب الخيال العلمى فى الرواية والقصة بلا منازع، ثم نهاد شريف. أما فى مجال القصة القصيرة فيعتبر النموذج الذى أمامنا قصة «الدقيقة الثلاثون»، وهو مثل لنوع قصة الخيال العلمى القصيرة. وإننا بذلك إزاء نتاج أدب خيال علمى جدير بالنقد والدراسة. ولذلك فأننى أعيد الترتيب فى القائمة فيصبح الدكتور مصطفى محمود الرائد لأدب الخيال العلمى، ثم عماد الدين عيسى بقصته «الدقيقة الثلاثون» أول من كتب قصة خيال علمى قصيرة سنة ١٩٧١، ثم يليه «نهاد شريف» الذى مازال حتى اليوم يكتب فى رواية الخيال العلمى وقصصه.

وعندما نتجه بالدراسة النقدية لقصة «الدقيقة الثلاثون فى الألف الثالثة بعد الميلاد» فإن أول ما لافت للنظر هو«العنوان»، الذى يثير الانتباه، ويشد القارئ، للخيال العلمى، الذى تنطوى عليه هذه القصة - ولم يكن مفهوماً وقتها، وتحقق الآن فى اكتشاف الدكتور أحمد زويل للفيمتو ثانية. والقصة تقع فى عشر صفحات، وتدور حول ضياع الإنسان فى عالمه المستقبلى، الذى يتمنى أن يعيش فيه وهو غير مؤهل له. كما نرصد فى هذه القصة العناصر القصصية التالية:

الراوى: ففى هذه القصة هو «الراوى السارد»، الذى يسرد الأحداث دون التدخل فيها أو المشاركة فى صنعها، فوظيفة كلامية فقط وليست قولية مثل الراوى العليم. ولذلك لا تتاح له الرؤية، فهو من موقعه الثابت يستبق الأحداث فيقدم لها، كما يقدم تقارير سردية عن الشخصيات، فرؤيته ترتبط بما تقع عليه عيناه، فينقلها إلينا كما هو دون تدخل منه. وهذا الراوى السارد يبدأ بالحكى فى القصة فيحكى: «أبعد الجهاز.. فقد أحس بالشبع.. نحى جزءاً آخر.. نظر فى المرآة.. وجهه وشعره على ما يرام».

والملاحظ هنا أنه دائماً يحكى بضمير الغائب «هو» أما «الراوى العليم».. فنرصده من موقعه الثابت، ورؤيته الشاملة ووظيفته قولية تعبيرية سردية، بحيث يمكنه استعادة الخطاب السردى بأكمله، وحيث يرتفع صوته فى كل مكان، ليكشف عن الخطابات المتنوعة، فيقدم رؤية

كاملة. وهذا الذي يضبط إيقاع الأحداث وحركتها، وهو بطل القصة القصيرة بدون اسم ولا ملامح. ولذلك من السهل على الراوي العليم أن يتبادل موقعه ويحكي بلسانه بضمير المتكلم «أنا»: «أفضي إليّ» خلاصة رجل آخر، كونته في أنبوبة.. سأل لمن يتبع؟. كذلك نجد أن هذا الراوي السارد يحتل مساحة صغيرة من هذه القصة القصيرة، بينما يظل الراوي العليم يحتل معظم السرد القصصي، ونرى الشخصيات والأحداث من خلاله..

الحدث.. في قصة «الدقيقة الثلاثون».. إن أحداث قصة الخيال العلمي القصيرة، تقترب من اللقطة القصيرة وتدور في رأس كاتبها. ولذلك جاء الحدث متقطعاً في هذه القصة، ولم يتمكن الكاتب بهذه الطريقة من الوصول إلى رؤية مستقبلية كاملة.

الرؤية المستقبلية.. وفي هذه القصة تتمثل في التالي:

حساب الزمن الأقل من ثانية.. هي خيال علمي سنة ١٩٧٠م وتحققت عام ١٩٩٩، في اكتشاف «الفيمتو ثانية بفضل الاكتشافات العلمية للدكتور أحمد زويل الحاصل على نوبل

- إحلال القلب الإليكتروني مكان قلب الإنسان، تم تطبيقه في الطب البشري في الثمانينات كاكتشاف لم يسبق إليه أحد

- قتل (إلغاء) مشاعر الإنسان وأحاسيسه الروحية في ظل الإنسان الآلي، قد تحقق وسار في عصرنا واقعاً باكتشاف الكمبيوتر والإنترنت ما بين عامي ١٩٩٢، و١٩٩٩، وقد استغنى بهما الإنسان عن تفكيره البشري.

- وجود الرقيب الآلي - في الطريق العام- الذي يحجر على الإنسان في مشاعره ومقدرات حياته كلها..

- برمجة الآدمي في نظام محسوب نتائجه آلياً، فإذا خرج عنه يحس بالضياع، وهو ما تحقق الآن عام ٢٠٠٢، وكأن الإنسان - بكل ذلك - عدو نفسه، يخرج عن الإطار البشري، الذي أهله له الخالق، فليذق ما تمناه وتحقق، ليذق الهوان الذي يعانيه، وحرمانه من طبيعته البشرية. كل هذا يتكشف لنا عندما ينبه الراوي العليم الراوي المصاحب للشخصية المتوهمة - بضمير المخاطب - أنت - فيقول: «أيها السيد.. كف عن التفكير في الطريق.. أنت تعطلت وربما أعقت الآخرين، الأفضل أن تسرع إلى عملك».

ثم يحدث قطع بين الراويين «السارد والعليم» كما يتسلم الراوي المصاحب للشخصية الحوار، فيشارك بطل القصة حواره النفسي ويقاسمه فيه، بقوله بضمير المتكلم «أنا» «الدماء لطخت ما وراء وجهي.. لكن أخذتني الرعشة فأسكن». وقد جاءت الرؤية المستقبلية من خلال آراء مطروحة مستقبلية، ولم يتوصل السارد إلى توصيل هذه الرؤية في رواية الخيال العلمي المستقبلية، لأنها أفكار علمية جافة، ولا يتحمل المؤلف مسئولياتها كاملة. وليس له دور فاعل في تغيير اتجاهها، لذلك فهو يلجأ إلى تنويع زوايا الرؤية بين رواة متعددين.

- الزمان: ونرصده في هذه القصة زماناً مستقبلياً.. إطاره خارجي.. فيما بعد كوكب الأرض في الألف الثالثة بعد الميلاد.

- المكان: سطح المريخ وكوكبه فضلاً عن الأرض وما بعد المجموعة الشمسية.

- الحدث: تتعدد روابطه، لجمع شتات هذا العالم المستقبلي وحياة البشر المرتبطة باهتمامات وعلاقات ما بعد المجموعة الشمسية.

- وأما القصة العاطفية.. فقد أدخلت على الحكي لتعيد التعادل النفسي للإنسان الآدمي الضائع بين عالمين: عالم إنساني منذ بدء الخليقة على الأرض لم يفشه بأمانة، وعالم مستقبلي متخيل على سطح كواكب أخرى وتحيط به رؤية مستقبلية غير إنسانية وكل ما فيها خيالي، لا يديره الإنسان بل الآلة هي التي تتحكم في الإنسان.

- الشخصيات: نجد أن أبرزها «مها» بطلة قصة الحب، وهي الوحيدة التي ذكر لها الراوي السارد ملامح: فهي «مها خارجة.. مفاجأة.. وجهها غريب.. غير الصباح.. عيناها احتوتا البريق.. شدتني بفرح طاغ وبجمال وانفعال هيستيريين». فنجد أن هذه الشخصية هي أداة الراوي السارد في الكشف عن القضية الاجتماعية، التي ضاعت في خضم الرؤيات المستقبلية، التي تتصارع على لسان الراوي السارد.

- الحوار الخارجي: وهو الحوار الوحيد الصادق في هذه الأحداث.. ومعادل موضوعي لأفكار لا يمكن مناقشتها في الزمان المستقبلي على سطح المريخ. تقول مها: ما رأيك فيما سمعت؟!

الراوي العليم: أشياء عتيقة تتمسكون بها. والأقدمون توصلوا إلى أن البيضة الأرضية كانت كرة، ومن كانوا قبلهم أكدوا أنها مسطحة كالصينية.

تقول مها: «أنت تتكلم عن المادة، والعاطفة شيء معنوي».

وهذا الحوار جدير بالنقاش، حيث يستعرض كل من الراوي السارد والراوي العليم فيه طاقتهما في صنع حوارات جادة، ولكنها غير كافية، وجاءت في صورة انتقالات متقطعة.

وإذا كان السرد قد غلب على هذه القصة، فهو الأسلوب الأمثل لعرض الأفكار العلمية، التي تمثل الحقائق العلمية القائم عليها العمل القصصي.

وهذه الوقفة مع قصة «الدقيقة الثلاثون في الألف الثالثة بعد الميلاد».. بعض من كل من رحلة قصة الخيال العلمي.. وهي أول قصة في الخيال العلمي في مصر. كما يحسب لمؤلفها عماد الدين عيسى، وقبل ظهور كتابات نهاد شريف في الخيال العلمي في القصة والرواية، فقد ظهرت كتابات «نهاد» عام ١٩٧٤ لذا يعد عماد الدين عيسى من المؤسسين لأدب الخيال العلمي في مصر. ويحق أن يدرج في قائمة كتاب الخيال العلمي في القصة والرواية، الذين يعدون على الأصابع.

كما نأمل أن يلقى الضوء على دراسات جديدة في مجال أدب الخيال العلمي والقصة القصيرة - والرواية - والمسرحية - والشعر، وبذلك تثرى الدراسات النقدية والأدبية التي تنتشر الآن، ولو تم التركيز عليها فتدق ناقوس الخطر لحال الإنسان في المستقبل.

متابعات نقدية

جماليات السرد في رواية «النوبى»

مصطفي عطية جمعة

تنقلنا رواية «النوبى» لإدريس على إلى أجواء النوبة، فى أقصى جنوب مصر، حيث تدور أحداثها فى زمن الانعطاف الحاد الذى ألم بحياة سكان قرى النوبة، عندما تم انشاء السد العالى، وهددت بحيرته العملاقة التى تجمعت من خلفه هذه التجمعات السكانية التى استقرت جانب النيل منذ آلاف السنين. فالنقلة فى غاية الخطورة، لأنها انتقال مكانى، يستتبعه تغيرات فى العادات والتقاليد ونظم الحياة، فلا ننكر أثر المكان في تكوين مجتمعات ريفية، التصقت بالنهر، وتفاعلت معه، وها هى تشاهده يطغى - بفعل تدخل الإنسان - ليلتهم قراها.

نطالع أحداث الرواية من خلال بطل الرواية - النوبى الأصل - الذى كان عضواً فى منظمة الشباب، وفي لجان الاتحاد الاشتراكى فى أواخر الستينات، حيث يحضر عدة اجتماعات فى القاهرة، تأخذ على عاتقها - وبناء على أوامر سيادية - أن تغير من نمط دعواتها مع أهالى القرى النوبية الذين ما زالوا مستمسكين بقراهم، بينما مياه النهر أوشكت أن تفيض عليها، فجاءت السياسة الجديدة بأن يعود أعضاء الاتحاد الاشتراكى من القاهرة إلى بلاد النوبة، حتى يقنعوا أهلهم بالمغادرة، وبأهمية التحولات الثورية فى الحقبة الجديدة، حتى ينهض هذا المجتمع القروى. يعود البطل، ويسعى مع أهله لاقناعهم بالرحيل، إلا أن تصلب الجد وتمسكه بالمكان كان عثرة أمامه، ولكن إزاء أوامر المحافظ، وتدخل الشرطة، يستسلم الجميع، ويغادرون إلى قرية جديدة، إلا أن الجد لم يحتمل تبدل الوضع، فسرعان ما يذبل، وتعتل صحته، ويلقى ربه، فيما تستمر الحياة فى القرية الجديدة.

شخصيات الرواية

يمتاز السرد الروائى بعفوية وبساطة، عبر مقاطع روائية متتابعة فى تدفق وحميمية، وتبرز الشخصيات خلال الصفحات وتتصارع بكل تناقضها أو اتفاقها.

فبطل الرواية - الشاب النوبى المقيم فى القاهرة - يلتزم الجانب الوصفى، فنرى الحدث من خلال عينيه فقط، ومن واقع ما ينقله لنا ضمير المتكلم، فهو مشتبك فى الأحداث سواء من الوصف أو الارتداد أو التقاطع مع الحدث. لا نكاد نعثر على موقف له فانتماؤه للمكان، وحبه لأهله فى قريته، من ناحية، ومعيشته القاهرية، واقتناعه بما تنادى به الثورة، من ناحية أخرى، تجعلنا لا نعثر له على موقف واضح، بقدر ما يعرض لنا الحدث. إلا أن أسطر السرد تشى بمكنون ذاته، فهو يصف جده بأنه «رجل طيب مسالم، لا يضمر شراً لأحد، ولكنه درويش، وكان يعتقد بأن الأحجبة التى يصنعها ويطالبنى فى كل زيارة بوضعها فى موقع السد ستعوق عملية البناء... لكننا نحن أبناء الجيل الجديد، كنا منبهرين بفكرة الانتقال، لقد زهدنا النوبة بجبالها وفقرها وكآبتها».

فالجد يواجه المستقبل المتمثل فى السد بشعوذة، وأحجبة، فيما الابن غير مقتنع فكان يلقى الأحجبة بعيداً، فهوكشاب تهيأ نفسياً للانتقال، ونظر إلى النوبة نظرة انتقاد لفقرها وكآبتها.

وعندما يحضر - الرواى - اجتماعاً لمنظمة الشباب، وهو لا يزال طالباً فى المرحلة الثانوية يرحب أمين الشباب به، ويتبناه «ثم صحبنى للمحافظ وقدمنى إليه، فاكرمنى بمكافأة خاصة، ومنحة شهرية طوال فترة الدراسة، وأصبح المستقبل أمامى مفتوحاً، الآن صرت من رجال الحكومة، ومسئولاً عن توعية أهلى».

ونظر الابن/الراوى إلى الرحيل من زاوية أنه سيكون قريباً من أسوان المدينة، فمنطقة التهجير قرية جديدة، بينها وبين أسوان ساعة بالقطار، «فأستطيع قضاء يومى الخميس والجمعة بين أسرتى والأهم من هذا أن وسائل القراءة متوفرة فى أسوان».

وبين هاتين الرغبتين: التمسك بالأرض، والتطلع للمستقبل والحلم بنوبة جديدة، يرتكن الراوى إلى وصف الأحداث كما حدثت.

تشارك أخت البطل هموم أخيها، ولكن من زاوية كدها فى العمل بالمنزل أمام نار الفرن اليومى، وهى تخبز العيش، وسط أجواء النوبة الحارة، وملئها «للزير» القابع أمام البيت، حتى يشرب منه السابلة، فهى خانقة تعبة، ساعية إلى الخلاص، ففى ساعة الرحيل، يروى البطل: «أنا وجدى على حماره، تقلنا كل أمتعتنا عدا أزيار السبيل والرحاية والحمام الطائر والصندوق لثقله... أختى كانت فرحة للغاية، تغنى، اغتاظ جدي، شتمها».

ومن جانب آخر، تبدو شخصية العم - عم الراوى وأحد أبناء الجد - الذى رحل إلى القاهرة، وتزوج قاهرية، وأنجب منها، ولم يعد يزور القرية القديمة إلا لماماً، فقد قاطعه الجد، لخروجه عن عادات النوبة وزواجه من خارج القبيلة. يعود العم ولكن فى القرية الجديدة، حيث الأسرة قد استقرت فيها، ويواجه الجد الغاضب، «ويقف أمامه باكياً سامحنى يا أبى. لا فائدة، عمى قبل رأس جدى ويديه وتمرغ فى حضنه باكياً، ولا فائدة، وكبار القوم يحاولون تليين قلب جدى على ابنه وجدى

مستمر فى عناده...» عرض العم على الجد أن يُطلق زوجته، ولكن الجد رفض بهز رأسه».

فشخصية العم تمثل تمرداً مبكراً على التقاليد، تمرد كان من زواج اثمر ابنة جميلة، فهو تمرد غير عقيم، بل دليل على التواصل الذى لابد أن يأتى، والجد وعى ذلك عقلاً بدليل رفضه أن يطلق العم زوجته، ولكنه - عاطفة - حزين على المخالفة للتقاليد.

تعود مع العم زوجته القاهرية لتواجه الجد الغاضب، الذى انزوى فى غرفته، فتقتحم الزوجة عليه الغرفة، وتقف أمامه بجمالها وحيويتها، وتسأله: «والجميل زعلان منى ليه بقى؟»، بهر الجد بجمالها، فأسرعت الزوجة للجلوس بجانبه، وأمر ابنتها «غادة» أن تقبله، ثم أمسكت الزوجة رأسه «ووضعته على حجرها، فبدا كطفل رضيع فى حضن أمه، مسحت وجهه بيديها، وقرأت بعض الآيات، وانحنت عليه، وقبلته فى فمه. أخفت أمى وجهها خجلاً، فهى طوال عشرتها لجدى، ما صافحته ولا احتكت به، ولا دخلت عليه سافرة الوجه، لكن هذه القاهرية المدهشة تفعل أشياء مدهشة وجريئة «أكل الجد من يد القاهرية، وشرب حتى ارتوى، وهو المضرب عن الطعام منذ أيام، ثم شهق ومات».

فلم يستطع الجد التكيف، وفى المقابل استسلم لقرار الانتقال، ولم يمت فى القرية القديمة، بل مات فى الأرض الجديدة، فى دلالة واضحة على أنه مقدر العاقبة فى خاتمة المطاف، فالنهر كالوحش سينقض على البيوت الطينية، فرحل، وحاول التأقلم، فلم يستطع، فى حين استمرت الحياة، ولكنه برحيله أكد التلاقى بين المعاصرة والأصالة باستجابته لزوجة الابن القاهرية.

لقد جمع الجد بين المعارضة العنيفة باللفظ، وبين الموافقة العملية بالرحيل، بل ومحاولة التأقلم، فقد كان يخرج من القرية الجديدة ويطوف فى القرى المجاورة، فرأى قبائل أخرى قد رحلت، واستقرت، واستضافوه «جدى بعد الوليمة جوال، أحياناً بالقطار، وغالباً على حماره، زار نجوع الصعيد المتناثرة بعدنا»، «دراو»، و«الخطارة»، و«أبو الريش»، و«بمبان»، و«أجليد»... واكتشف وجود عائلات نوبية بالكامل فى بعض هذه القرى منذ التعلية الأولى لخزان أسوان، واكتشف أيضاً - وهذا ما أزعجه - أن هذه العائلات نسيت لغتها النوبية وصارت تتحدث العربية».

ومن خلال تجواله، فى القرى المحيطة، استطاع أن يكون أواصر مع أهلها، فجاء باعتها ونادوا باللغة النوبية، وتوسط الجد فى حل المنازعات بين القبائل، «فصار لجدى شأن عظيم، فهو العمدة والمأمور والحاكم الفعلى منطقة شايعة، وجد له دوراً وكاد يتكيف».

ولكن بمجىء الصيف، لم يجد الجد النهر كى يسبح فيه، ويبرد جسمه، وحين جاءوه بماء نظيف فى إناء أبى أن يتعامل معه. إنه يريد النهر الشاسع، حيث يلهو به كما يشاء، وليس إناء ومكاناً ضيقاً يحشر فيه، ومن ثم اكتشف أن محاولته للتكيف، باتت مستحيلة، وكان رجاؤه من أولاده أيضاً مستحيلاً، لقد طلب أن يدفن فى مدافن القبيلة فى قرية «كشى»، وهى التى غرقت تحت مياه النهر.

فإذا كان العم الذى تزوج فى العاصمة، لا نجده يتدخل فى الأحداث، إلا من خلال رحيله، واكتفائه بتحمل لعنة الجد عليه، إلا أن زوجته تأخذ المبادرة، ويموت الجد بين ذراعيها، فالحياة سائرة، والزمن متمدد، ولن توقفه رغبات ذواتنا الصغيرة.

تبدو شخصية «كنود» فى الجانب شديد التطرف، فهو نوبى من أهل قرية «كشى» ولكنه يعيش فى كوخ طينى، فى عزوبية منذ سنوات بعيدة، ويحتفظ بصندوق وصرة، يقبض عليهما بأسنانه، مما أثار فضول الناس، ظناً منهم أن بالصندوق كنوزاً وبالصرة أموالاً، وعند الرحيل، يحملون معه الصندوق، ويقبض هو على الصرة، وعندما عبروا به مضيقاً محاذياً للنيل، يسقط الصندوق وتتناثر محتوياته، فيما يصرخ كنود، ويسقط ميتاً، وتسابق الناس للكشف عما بالصندوق، فرأوا أن به سيوفاً قديمة، وملابس مهلهلة، وتماثيل صغيرة وما شابه. وحينما فتحوا الصرة، كان بها طمى جاف من طمى القرية. فكنود الشخصية التى رفضت الرحيل، ويأبى فى البدء ترك المكان لولا تجمع الكثير حوله لاقناعه، فالموت قادم لمن يبقى فى القرية، وعندما يوافق على الرحيل، كان يسير بتثاقل، وسرعان ما يموت، بعدما سقط ما احتفظ به سراً طيلة عمره. والطمى رمز بسيط، وعميق، فلم يملك هذا الفقير، سوى تلك الحفنة.

بزغت فى صفحات الرواية شخصية البروفيسور «كتبة تيما موداى»، وقد قدم على السفينة نفسها التى حملت الراوى/البطل، وهو منتم إلى إحدى القبائل التى تسكن شمال السودان، وقد تلقى تعليماً فى بريطانيا، وعاد كى يدرس آثار النوبة، وتاريخها، ولغتها، لذا كان مهموماً بمقابلة كبار السن فى قرية «كشى»، والتقى طويلاً مع «كنود»، وتجالسا، وشربا خمراً، وكان سعيداً باللقاء، وعبثاً حاول الحصول على صندوق كنود ولكن الأخير أبى. إن شخصية البروفيسور تمثل الجانب العلمى التاريخى التوثيقى، لشعب النوبة الذى تعرض للاهمال الثقافى عن عمد لحقب طويلة، فلم تدون لغته، ولم تدرس آثاره ولا ثقافته، وللأسف كانت جل المحاولات من جانب الغرب، والباحثين الغربيين، والتى نظر إليها بعين الشك من قبل أهل النوبة وكثير من العرب، فالتراث الاستعمارى بغيض خاصة حينما يصب اهتمامه على ثقافة ما، وقد ظهرت تلك النعرة واضحة فى كلام البروفيسور حينما حاور الراوى على ظهر السفينة بقوله: «يا ابنى نحن أصحاب حضارة مروى ونباتا وكوش وكاشتا وطهراقا وبعنخى، ونحن الذين تصدينا للفراعنة، والعرب والمماليك، كانوا يصلون إلى دنقلة ولا يتوغلون والعرب الذين هزموا الفرس والروم أوقفناهم، ولم يكن لقومى فضل كبير فى وقف الزحف العربى لأن الجنود العرب لم يجدوا ما يحفزهم على مواصلة الزحف، لا فىء ولا أسلاب ولا سبايا جميلات...»، وقد أنبأه أن زوجته مصرية قبطية، حرصت على الدفاع عنه عندما سجن فى السودان بسبب آرائه».

ونلحظ فى آرائه أنها تتبنى المنظور الغربى الذى يرى النوبيين جنساً وثقافة متمايزين عن المحيط العربى والإسلامى، وليس رافداً ثقافياً يغذى ما حوله، ولننظر إلى رأيه فى الفراعنة وفى العرب المسلمين، حيث

اختزل فتوحاتهم في الحصول على سبايا جميلات ومال، ونسى أن العرب كانوا أصحاب دين جديد وما كانوا محتلين بالمعنى المفهوم، وإلا لماذا تخلى المصريون والسودانيون فى وادى النيل عن دينهم ولغتهم لصالح الإسلام والعربية، وهذا ما لم يحدث مع أى شعوب غازية من قبل أو حتى فى العصر الحديث مع البريطانيين.

إننا نقر بلا شك بتميز الثقافة النوبية: لغة وتقاليد وعادات وفلكلور... ولكن الأطروحة الغربية التى تتوسل بهم كأقلية تريد الاستقلال والانفصال الثقافي والسياسى إنما هى عنصر هدم لمجتمع عاش آلاف السنين فى تجاور وتواصل.

ولأن البروفيسور لم يكن واعياً - بشكل كامل - لطبيعة وثقافة المنطقة التى جاءها حيث راح يردد آراءه دون حذر، فكان مصيره القتل، عندما شكك فى نوبية أحد مرافقيه، وكان يدعى حسن الكاشف، فقد كان البروفيسور يردد أن هذه البقعة إنما هى موطن المماليك الفارين والكشاف الحكام، ثم هوى بظهر الطنبور على رأسه، فمات، وألقوه فى النيل.

وتبقى دلالة الموت دليلاً على أن استكشاف التراث النوبى بعيون غربية، إنما هى محاولة فاشلة، فلم يتعامل البروفيسور بتفهم للتاريخ والتقاليد، وإنما باستعلاء.

جماليات المكان

يهيمن المكان على أحداث الرواية، بل على رؤيتها الكلية، فأزمتها فى الأساس أزمة مكانية، بين أناس يتمسكون بقريتهم، وآخرون يريدون إجلاءهم، والسبب فى ذلك طغيان أحد عناصر المكان وهو نهر النيل، فالقرية/المكان الثابت، صنعت أناساً متعلقين بها إلى حد النخاع، والنيل - كعنصر مكانى متحرك - شكل جدلية الأزمة لهؤلاء النوبيين.

فالسفينة التى حملت الراوى من القاهرة إلى النوبة، تشكل دلالة مكانية، فهى تقيم بحركتها من الشمال إلى الجنوب حواراً وتواصلاً بين القاهرة وتمدينها، وبين الجنوب الغارق فى التقاليد القروية والعادات المتوارثة، والسفينة حملت أنماطاً متعددة من الشخصيات، ما بين الراوى النوبى المتعلم فى القاهرة، والبروفيسور، والسائحين، وهى تسير فى مياه النيل الذى كشر عن أنيابه للنوبة، بينما حمل السد العالى المبنى فى جنوبه، النماء والخيرات لأهل الدلتا، ومصر الوسطى.

إلا أن تعامل أهل النوبة مع النهر، غير تعامل الشماليين، فالراوى/الشاب يرى النهر موطن اللهو فى الطفولة، بينما يراه الجد ذا علاقة حميمية خاصة، فهو موطن سباحته وشرابه ورى زرعه، ومكان استحمامه، لذا حينما ذهب الجد إلى القرية الجديدة، لم يحتمل صورة النهر فيها، فقد حمل غباره وعصاه وحرج باحثاً عن النهر. إلا أنه عاد فى المساء مرهقاً حزيناً، قائلاً: «النهر هنا ليس كما عندنا، هنا ضيق عميق عكر وملوث. هؤلاء القوم يجهلون قيمة النهر، يلوثونه بالحيوانات النافقة والمجارى وروث البهائم وحتى بالقمامة، النهر هنا مهان. يا ربى، كيف يفعلون هذا بنعمتك؟».

يقارن الجد بين النهر القديم (عندنا)، والنهر (هنا)، مقارنة أساسها التعامل الإنسانى، مع النهر باعتباره نعمة ربانية، وقيمة حياتية.

وحينما قتل البروفيسور، فإن سبب مقتله كان مكانياً، فقد شكك فى نسب «حسن الكاشف» باعتبار أنه غير نوبى، ودارت مشادة أسفرت عن القتل، فالمكان صار نسبياً، يتعصب له، وليس انتماء قبلياً كما هو الحال فى مناطق أخرى.

الزمان

يكاد زمن السرد يتوازى مع زمن الأحداث، فالراوى يروى منذ مطلع الرواية إلى خاتمتها الأحداث بتتابع زمنى وتلاحق مرتب. فالرواية تبدأ بمسببات العودة إلى القرى النوبية من خلال اجتماعات منظمة الشباب فى الاتحاد الاشتراكى، ثم ركوب الراوى السفينة ورواية ما حدث على ظهرها، ثم وصوله إلى قريته فلقاؤه مع البروفيسور وكنود ثم قصة الرحيل من القرية إلى ختام الرواية بموت الجد.

يتلاءم البناء الزمنى المتقدم مع دلالة العمل الكلية، فالراوى يعرض قصة الرحيل، وما فيها من مشاعر فرحة لدى البعض ومشاعر حزن لدى آخرين. ولأنه ملتزم بالعرض ظاهرياً فإنه لجأ لتلك البنية المتصاعدة فى زمنها وأحداثها ووصفها، فكأنه يسجل تاريخاً حادثاً يرويه بأم عينيه، تاريخ ترحيل شعب عن أرض عاش بها آلاف السنين، وعن ثقافة معرضة للذوبان أمام طوفان الغزو الإعلامى الشمالى. ويلاحظ أن السارد لجأ إلى عرض أنماط من الشخصيات التى تجمع بين التأييد للرحيل (الراوى الشاب وأخته) وبين من اتخذوا رأياً توفيقياً بين التمسك بالقديم والرحيل أيضاً واستمرت بهم الحياة (والد الراوى وعمه وأم الراوى)، وأخيراً من عارض بشدة وإن استجاب سلوكياً وعبر عن ذلك بالموت (كنود والجد). هذه الأنماط فى حقيقتها تعبر عن أجيال زمنية مختلفة التكوين والتوجه والآراء، وهذا أمر مهم، فلم يلجأ السارد إلى عملية التباكى المعتاد فى هذا اللون من الروايات، لأن التغيير حادث وواقع بالفعل، وليس كل الناس على قلب رجل واحد فى تقبله. فالجد وكنود كانا من الطبيعى أن يرفضا الرحيل بحكم أنهما لم يحصلا أى قدر من التعليم والاحتكاك بالمجتمع المدينى، أى أن زمنهما زمن قديم، أما والد وعم الراوى فيبدو أنهما نالا حظاً من التعليم والسفر إلى العاصمة (يبدو الوالد يعمل في إحدى البلدان لأنه حضر إلى القرية الجديدة بعدما أبرقوا له بالحضور) فكلاهما يمثل التوسط الزمنى بين القديم والحديث، ويمثل الراوى والأخت - رغم اختلاف منطلقات كل منهما - المعاصرة الزمنية، فقد اقتنع الراوى بدعاية الثورة وإعلامها، وأحب المدينة (القاهرة وأسوان).

جاءت بنية الرواية فى شكل فصول مرقمة متتابعة، واحتوت الفصول فى داخلها على مقاطع مشهدية، أساسها البناء الزمنى، فمعظم المواقف والأحداث التى ساقها السارد عبارة عن بناء سينمائى يتخذ اللقطة أو المشهد المحدد المكان والزمان وسيلته، وهذا متناسب مع دلالة العمل الكلية التى تروم نوعاً من التسجيل والتاريخ لحادث الرحيل.

تباطأ السرد وتسارع زمنياً، فالتباطؤ جاء فى مشاهد متعددة،

اعتمدت على الوصف التفصيلي، والحوار الممتد، كما هو الحال فى السفينة ومع كتود وفى مشاهد الرحيل عن القرية، وفى وصف غضب الجد، فكأن زمن السرد يتقارب مع زمن الحدث، وكأن السارد ركز عدسته على الشخصيات والأمكنة والأحداث، وهذا متلائم مع كون السارد ساعياً إلى التأريخ والتسجيل، كما أنه وصف القرية القديمة وعادات أهلها قبل أن يغطيها الماء، وأيضاً القرية الجديدة وما حدث فيها من تبدل للحال والمعتاد، فجعل المتلقى يقيم مقارنة خفية بين الحالين، اللذين لم يكونا فى غاية السوء ولا فى غاية الحسن.

وتسارع السرد زمنياً فى مقتطفات الاسترجاع، ولم يلجأ السارد إلى تقنية الارتداد، بل لجأ إلى التذكر فى عبارات سردية تقريرية، كما هو فى سرد أخلاق وعادات القرية، وطباع الجد، وكذلك فى وصفه لمحاولات الجد التأقلم مع القرية الجديدة والقرى التي حولها، ومع أهلها النوبيين»... بدأنا نتكيف مع المكان وعدم الهدوء والسلام لكن الجو تعكر عندما سطت عصابة مسلحة على بيت أحد المغتربين وجردته... جدى رفض بشدة إبلاغ الشرطة وذهب إليهم غاضباً وأمهلهم يوماً واحداً لإعادة المسروقات، هبت قرى الصعيد المجاورة بشكل سريع وفعال وطاردوا اللصوص وقايضوهم ودفعوا لهم الفدية واستردوا المسروقات بالكامل خلال يومين».

فالحادثة جرت فى أيام، ولكن السارد ذكرها فى أسطر، برهاناً على محاولة الجد ايجاد دور له فى المجتمع الجديد، وقد أفلح لبعض الوقت، ولكنه لم يعد قادراً على الاستمرار فقد صارع نفسه، ولكن نفسه أبت إلا ما اعتادت عليه.

وقد ساهم السرد المتسارع فى جعل الماضى يجاور الحاضر كما هو فى مطلع الرواية والراوى يسترجع ماضى الجد والقرية، فجعل المتلقى واعياً بطبيعة الأزمة وجذورها، دون الوقوف فقط على حوافها.

تشكل السفينة أداة زمنية فى أحداث الرواية، بجانب كونها أداة مكانية فى التنقل، فقد رأينا السفينة المبحرة من القاهرة إلى الجنوب، وكأنها تبحر بين زمنين، زمن الحاضر والمعاصرة، والزمن القديم حيث التقاليد والعادات وعبق التاريخ، ورأينا على متنها تصارع الأزمنة بين البروفيسور وحسن الكاشف، الأول ينظر برؤية غربية معاصرة إلى منطقة النوبة، ويتعامل معها كأنها آثار متحفية.

أما الثانى فهو يمارس النوبة ثقافة وتاريخاً وتقاليد. ورأينا أشكالاً متعددة من الأغانى النوبية والأهازيج أى مجتمع النوبة يسبح على الماء، ويجذب السائحين لروعته، فالتاريخ حى متحرك، وليس مجرد أوراق صفراء وآثار ونقوش.

رانيا أحمد رضا

الأغاني والحوار

لجأ السارد إلى الأغنية النوبية كملمح جمالي وصوتي يطالعنا عبر السرد، وفي زوايا جيدة، برع السارد في اختيارها، وهذا توفيق منه، فمن أبرز ملامح المجتمع النوبي الأغنية كقيمة فلكلورية تعبر بوضوح عن شخصيته الجماعية.

فعلى سطح السفينة وعند إقلاعها، يتحول سطحها إلى «ساحة عرس كتلك التي تقام في قرانا، تصفيق قوي، إيقاعات منضبطة بالأقدام: (هيلي.. هيلي.. هلا .. هالا.. هالاً، حلاوة يا، أيوه حلواني حلاوة يا شربات، حلاوة يا شربات)، استمار شاب شال النوبية الوحيدة معنا ورقص كأجمل النساء، البحارة تحمسوا فأتوا لنا بدف وطنبور، تدفق الدم حاراً في العروق وارتفعت الأصوات قوية هادرة».

فالصورة المقدمة، تعبر بجلاء عما يجعل النوبيين على ظهر السفينة - بالرغم من عدم تعارفهم - يسارعون إلى هذا الغناء الجماعي، إلا وهو حبهم للطرب، وأنهم جميعاً متوحدون خلف تراث من الأغاني المحفوظة في ذاكرتهم، وبهذا المقطع الغنائي يلجأ السارد إليه كي يختتم به روايته، فهو متوحد مع جذوره النوبية، ويرى أن الأغنية جزءاً أساسياً في أي عمل أدبي عنها، وإلا انفصل العمل عن عبقها.

ويلجأ «كنود» العجوز الغارق في الذكريات، المستمسك بالتقاليد إلى الغناء، وهو القليل الكلام، كي يعبر عن شجنه عندما زاره «البروفيسور» وراح يسأله عن الماضي والتاريخ، لقد غنى «كنود» بصوت مبحوح:

«كنداري يا حبيبة
يا دنيا يا شفوقة
يا دنيا يا خؤونة
اخدتي ليه كنداري»

فكنداري هي زوجة كنود، ونلحظ أن كنود أدمج اسم كنداري الزوجة في الأغنية، وهي بلا شك من التراث النوبي، وهكذا يعيد كل نوبي إنتاج أغنيات التراث وفقاً لمشاعره وتجاربه الذاتية.

لم يجد الجد سوى الأغنية يرددها بشجن وهو يودع قريته «كيشى»، «الآن ينهار وهو يغادر المكان، صار حزنه بلا نظير وبدأ يدندن بأغنية سودانية بعد تحريفها:

حبيت علشانك كيشى
حبيت دياري علشانك
عشقت أرض النوبة
اللي شاربة من ريحانك
ظلم السد خانني
يا ريته لو كان خانك»

فاقتبس الجد أغنية سودانية في دلالة علي تواصل حميم في منطقة جنوب مصر، وحرفها في سرعة كي تناسب الموقف، دون بكاء أو نشيج، فالغناء هو الوسيلة الأمثل لدى أهل النوبة في التعبير.

والقاسم المشترك بين الأغنيات الواردة في الرواية المفردات العربية الواضحة، والتي تعبر عن وعي السارد بطبيعة المتلقي العربي، فتوسل مقاطع عربية كي يكسب تواصل المتلقي فالأغاني النوبية اللغة غير مفهومة، وستكون عائقاً عند تلقي معانيها ودلالاتها في السياق الروائي.

وتشير المفردات العربية المستخدمة إلى تأثر النوبة الشديد بالعروبة، ناهيك عن تأثرهم بالإسلام ديانة وثقافة، وهذا رد غير مباشر على ما طرحه البروفيسور، فحقائق التاريخ والجغرافيا تفيد بانعكاس الثقافة العربية الإسلامية على النوبة، في تجاور وتواصل حميمين، وليس كما يصورها البعض بأنها صراع ذو أبعاد سياسية.

أما الحوار فقد جاء في جله فصيحاً، دون أن يغرق في اللهجة العامية، بالرغم من أن البعض يظن أنه لو أنطلق شخوصه بالعامية النوبية لكان أفضل في التعبير عن عالم النوبة، إلا أنني أميل إلى الحوار العربي الفصيح الذي اتخذه السارد، فالمتلقي العربي من المحيط إلى الخليج لن يفهم اللهجة النوبية، فضلاً عن صعوبة تواصله مع بعض مفردات اللهجة المصرية المغرقة في العامية كما يفعل بعض روائيينا. فاختيار السارد للحوار الفصيح يأتي إدراكاً منه لأهمية عرض أزمة ومحنة أهل النوبة على قراء العربية عامة، وجعلها جزءاً لا ينفصل من مسيرة الرواية العربية.

ولم تمنع فصاحة الحوار السارد من إيراد بعض المفردات النوبية مع شرحها في الهامش مثل: أبورتي بمعنى الرماد، ونقد بمعنى عبد، وتود بمعنى ابن، أشة همد بمعنى عائشة محمد...إلخ مما جعل المتلقي يحيا أجواء النوبة، ويقف على بعض من مفردات لغتها.

العنوان

«النوبي» عنوان واسع الدلالة، ولكن أبرز ما فيه الايحاء المكاني، ولفت نظر المتلقي إلى هؤلاء القاطنين في الجنوب، البعيدين عن صخب العاصمة وأهل الدلتا والصعيد، وإذا كان العنوان واسع في الدلالة عندما نطالعه للوهلة الأولى، فإن دلالته تضيق بدرجة كبيرة، بعدما نفرغ من قراءة الرواية، فقد صار الجنوبي هذا الفرد النوبي الذي عاني من تجاهل العاصمة المركزية له لحقب طويلة، ولم يتذكروه إلا بعدما اضطرتهم الظروف إلى الاستفادة من موقع النوبة، في إقامة خزان أسوان من قبل ثم السد العالي لاحقاً، فالظروف دفعتهم دفعاً للاهتمام بهؤلاء المغيبين عن وعي المسئولين والناس في الشمال. إنها صرخة مواطن جنوبي قدم القاهرة، محب لثقافته معتز بها، غارق في مفرداتها.

ونلاحظ أن «إدريس علي» كروائي اتخذ من عالم النوبة مشروعاً روائياً له، تميز به، وسعى إلى بسطه وعرضه، بالرغم من صعوبات جمة صادفها أثناء رحلته الإبداعية.

ويغلب على عناوين رواياته إلحاح مستمر بالاهتمام بهؤلاء المتروين، كما في مجموعته الأولى التي حملت اسم «المبعدون»، وهي تتماس مع رواية الجنوبي في دلالتها العامة، وكذلك في روايته «دنقلة» التي حملت اسماً مكانياً شهيراً في الجنوب، واتخذت العنوان المكاني الواسع الدلالة عنواناً لها، يتم تخصيص دلالته في السياق الروائي.

لقد نجح إدريس علي ومعه كوكبة من فناني ومبدعي النوبة، عبر سنوات طويلة، من عرض قضية جزء من شعب مصر، تجوهل وغيب لحقب بعيدة، ولكنه عاد يدخل ضمن النسيج الثقافي العام لمصر.

متابعات نقدية

وجع الرؤيا.. فى رواية آل مستجاب»

عيد عبد الحليم

ماذا يريد محمد مستجاب حين يكتب؟ على ما أعتقد أنه بذاكرته الوحشية البرية العصبية فى أحيان كثيرة، الماكرة وان تلبست ثوب البراءة أحياناً يريد أن يوقع القارىء فى حبائله الخشنة والرقيقة فى آن، أن يعزله حين يدخل فى «السرد المستجابى» - الذى ينحاز كثيراً إلى أسطرة الذات - عن العوالم السردية الأخرى، أن يوقفه أمام مرايا مغبشة بالذكريات ويطلب منه - فى الوقت نفسه - أن يرى ما خلف تلك المرايا من ذوات وأشياء، ويا للعجب فإن القارىء لا يستطيع أن يخرج من تلك الهيمنة النصية التى يمارسها «مستجاب» بألفة ومرح وطفولة مشوبة بذكاء فطرى.

فالنص المستجابى مراوغ بطبيعته، متحصن بطبيعة سيميائية تبحث عن العلامات والإشارات والرموز والإيقونات باعتبارها معطيات نفسية واجتماعية وثقافية وحضارية، ولا يستطيع المتلقى أن يدخل هذا النص الشائك إلا إذا كان على معرفة كافية بأغواره ونتوءاته، فالماضى حاضر فى الواقع، والواقع مرآة الماضى، والآخر يسكن فى الأنا، والأنا تسكن فى الآخر فى جدلية لا تنتهى.

ويمتد الخط الدرامى للبعد السردى عند مستجاب من «التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ» روايته الشهيرة، مروراً بـ «قيام وانهيار آل مستجاب» مجموعته القصصية التى أثارت الكثير من الآراء وفازت بأفضل مجموعة قصصية فى معرض القاهرة الدولى للكتاب عام ١٩٩٢ وقد أعيد طباعتها أكثر من مرة، ووصولاً إلى روايته «إنه الرابع من آل مستجاب» الصادرة عن سلسلة أصوات أدبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وهى رواية بها مزيج من الواقعى واللاواقعى فى بنية سردية يتوازى فيها المادى المحسوس مع الميتافيزيقى المتخيل، من خلال سيرة لأحد رجال عائلة مستجاب وهو «الرابع» كما يشير المؤلف، فى شكل حكائى يصل بهذا «الرابع» أحياناً إلى صورة البطل الشعبى بما تحمله من تداعيات دلالية من خلال جلب بعض المغامرات التى قام بها.

وتقوم الرواية - فى الأساس على ثنائية ضدية تمثل محور الصراع داخل الحكاية، والصراع هنا صراع داخلى، فالرابع الذى تجسدت فيه ملامح البطولة الشعبية بما يحمله من قوة ذات بعد ثنائى روحى وجسمانى، عاش بالسيف دون غيره وهو فتى الفتيان وزينة الرجال، وتصل خياشيمه إلى أدق تفاصيل الرائحة فى أى مكان، وما من واردة ولا شاردة إلا وكان عنده خبر بها، وهو بالإضافة إلى ذلك صياد ماهر، وعملاق تخيفه الغيلان فى الصحارى وكأنه بطل أسطورى «ممن يسكنون قلب الحكايا القديمة لدرجة أن «الغوريلا التى رآها بعينيه قد وقفت على بابه طالبة الأمن والأمان» والنمل كان يبكى فى سراديبه واجفاً» ص١١، ومع ذلك فإن ما يملكه «الرابع» من قوة أسطورية لم ينسه الجانب الروحى بداخله «فالرابع فى حقيقة الأمر كان طيباً رحوماً لا يسهل استثارة الدم فى أشتهائه، لكنه - إن حدث واشتعلت شهوة الدم - فإن الطيور والغزلان والذئاب والكلاب والعمالقة والكتاكيت تغادر المكان» ص١٠.

وكثيراً ما يوهمنا الراوى بأن «الرابع» قد ذاع صيته فى الآفاق لدرجة أن أحد الرحالة الغربيين قد ألف كتاباً شهيراً يذكر فيه ويعدد من أوصافه البطولية، والأماكن التى عاش فيها فى مراحل حياته المختلفة مؤثراً ومتأثراً.

وهنا نجد محاولة لاعتصار جوهر الشخصية وجوهر المكان ومن عصارة الرمزين يتم تكثيف الزمان والمكان مما يجعل هناك تداخلاً بين الأزمنة والأمكنة، وفى تلك الحالة يتجلى واضحاً ما رمى إليه الراوى فى البداية من التأكيد على الرمز الأسطورى الذى يمثل نموذجاً دلالياً على قوة شخصية أهل الصعيد - التى تدور أحداث الرواية فى رحابهم - بما تحمله تلك القوة من معان وقيم إنسانية وأخلاقية.

مراوغة الرؤيا

وما يكاد ينتهى الراوى من سرد أبعاد شخصية «البطل المحورى» للرواية وبيان أوصافه التى لا تجارى، وقل أن توجد فى عالم الواقع، حتى يضعنا أمام ما أسماه القدماء «العقدة الحكائية» التى تأخذ الجانب الأكبر من الرواية وتشغل حيزاً كبيراً من تفاصيلها، وتتلخص هذه «العقدة» فى جملة واحدة «اذبح ابنك» التى تحيلنا - منذ الوهلة الأولى - إلى التناص مع قصة سيدنا إبراهيم - عليه السلام - حيث جاءه هاتف فى المنام بوحى من عند الله يأمره بذبح ابنه إسماعيل - عليه السلام - فقصت مضجعه، لكن ما كان عليه إلا أن ينفذ أمر الله باعتبار أن رؤيا الأنبياء واقع لا مفر منه «قال يا بنى إنى أرى فى المنام

انى أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدنى إن شاء الله من الصابرين» الصافات - ١٠٢.

ومع ذلك يراوغنا «مستجاب» باعتباره راويا مشاركا فى الأحداث وإن ادعى الحياد فى البداية، فيضع نوعاً من المفارقة الغريبة ذات الطبيعة الزئبقية فـ «مستجاب الرابع» الذى تزوج عدداً هائلاً من النسوة الجميلات ذوات الحسب والنسب، وأحب وعشق وكان حلم كل الفتيات فى القرية لم يكن له ولد كى يذبحه، إلا أن هذه الرؤيا أرقته - كثيراً - نتيجة تردد الصوت الداعى لها كلما آوى إلى فراشه فراح يهيم فى الأرض باحثاً عن تأويل لرؤياه.

غرابة التأويل

ويؤكد الراوى أن الرؤيا - التى تقض المضاجع - ليست غريبة على «آل مستجاب» - تلك السلالة غريبة الأطوار، فأم «الرابع» قد رأت فى أخطر أحلامها أنها تضع القمر تحت أقدامها والشمس فوق رأسها، ص١٩، وقد جلب عليها هذا الحلم كثيراً من المآسى، فقد أمرها زوجها أن تعيد صياغة الرؤيا بحيث تجعل القمر فوق رأسها والشمس تحت أقدامها باعتبار أن القمر صانع الأشعار وواهب الإيقاع للقصائد وصديق ليل الفقراء، فكيف تتجرأ تلك المرأة أن تترك الشمس اللاهبة تعلو فى الأفق، وحيال هذا التأويل المعكوس ما كان من الزوجة المسكينة إلا أن تصيغ حلمها بما يتوافق مع رؤى زوجها، لكن تلك الرؤيا المغلوطة كانت بداية النهاية بالنسبة لتلك الزوجة المقهورة من جراء تأثير السلطة الذكورية فى المجتمع الصعيدى، فقد «بدأت تعانى من رغبة ناعمة فى هرش سيقانها، ثم ارتفعت درجة الهرش الناعم، فتضخمت أقدامها وأصاب جلد سيقانها بثور ودمامل، وبدأت البقع تغزو بطنها وصدرها وحلمات أثدائها» ص٢١.

وتجاه ذلك العقاب القاسى للكذب فى الرؤيا، حاولت «الأم» أن تعيد الحلم لصيغته الأولى ولكنها لم تستطع فقد وافتها المنية قبل أن تضع القمر فى مكانه الحقيقى.

كشف المستور

وربما الخوف من مصير الرؤيا إذا لم تنفذ جعل «الرابع» يهيم على وجهه متوجهاً إلى الفاهمين المدركين حتى يعبروه فى أمره، فكيف به يطالب بذبح ابنه وهو الذى وصل إلى سن الشيخوخة دون أن يرى ابناً له؟ ص٣٦، وقد جاء هذا السؤال بمثابة الصدمة التى أفاقته من دهشته وخوفه، فالرابع الذى يظل طوال حياته فارساً قوياً وعنيداً وكريماً وكان محط أنظار فتيات القرية والقرى المجاورة لم تفلح أى من زيجاته الكثيرة، فلم تدم العشرة بينه وبين أى من زوجاته أكثر من أيام قليلة، فغالباً ما تنتهى الحياة الزوجية إما بهروب العروس أو موتها كما حدث مع زوجته الأولى وهى إحدى بنات عمه التى وجدت «جثة ممزقة داخل جوال من الخيش الريفى» ص٣٨، وكان مصير من وجدها مكافأة كبيرة، ثم ما لبث أهلها أن قتلوه حتى لا يفشى أمر ابنتهم.

ثم كانت الزيجة الأخيرة من فتاة فقيرة يتيمة يعولها عمها الفلاح البسيط الذى يعمل أجيراً عند أحد كبار الملاك.

لكن حدث ما خافت منه القبيلة، فقد هربت العروس الجميلة بعد يومين من زفافها، وحين ذلك جهز «آل مستجاب» سرية مسلحة وذهبوا بها إلى بيت عمها لكنهم فوجئوا بها تخرج إليهم وتشير «فى هدوء واستسلام لتهمس بصوت واضح جلى: رائحته لا تطاق ظللت فى أحضانه - فى الليلتين الماضيتين - وهو يفوح بالعفونة، عفن كاسح مروع فاتك» ص٤٧.

وكانت تلك الحادثة هى نهاية أسطورة «الرابع» الذى تخافه السباع وتألفه الأحراش والفيافى، وقد عاش بعدها عمراً طويلاً يلوك الحكاية التى لم يعد يألفها أحد.

التناص القرآنى

وقد تعلق بأمل وحيد وهو أن يكون له ولد من إحدى زوجاته اللاتى طلقهن، وقد زاد من اعتقاده فى هذا الأمر أن بعض أهل القرية قد رأوا بعض زوجاته وقد انتفخت بطونهن، فذهب «الرابع» ومعه مجموعة من عقلاء القبيلة يبحثون عن هذا الابن الغائب، فتعددت رحلاتهم إلى القرى والمدن بل والمحافظات المختلفة التى شرفت بمصاهرته، وطوال هذه الرحلة كان ممسكاً بسكين فى يده ونظراً لكبر سنه فقد جهزوا له «عرشاً» يجلس عليه ومن خلفه موكب هائل من الجماهير، وفى نهاية الرحلة نزل «الرابع» ومن معه ضيوفاً على أهل زوجته الأخيرة، وكان من عادة الضيافة ألا يتكلم الضيف فيما يريد إلا بعد ثلاثة أيام بعد أن يستوفى حق ضيافته، وتلك هى عادة أهل الصعيد، لكن السكين المشرعة فى يد «الرابع» أثارت حفيظة أهل البيت، فما كان من «آل مستجاب» إلا أن وضحوا الأمر لهم، فخرج ولد «مارد» فجلس بجواره، وكان لابد من تحقيق الرؤيا «لأنه إذا لم ينفذ الأمر فسوف تضيق عليه مخارجه» ص٩٢ وينتهى به الحال إلى الموت المحقق.

ولكن فى تلك اللحظة يدخل شاب آخر ويؤكد أنه أيضاً ابن آخر للرابع وأن له إخوة كثيرين بعضهم يعمل فى السلك الدبلوماسى وبعضهم مدرس فى أسوان، وبعضهم يعمل فى السويد وغيرهم.

فما كان من العقلاء إلا أن اقترحوا تقديم الشاب المارد الذى يشبه بنيان الرابع إلى الذبح وأحضروا كبشاً، وقد بدأ أحدهم فى تلاوة دعاء الفداء.

وهنا ترجع بنا الرواية - فى لحظتها الختامية إلى تسمية «التناص» مع النص القرآنى: «وفديناه بذبح عظيم» وهو تناص مغاير لما وصفته «جوليا كريستفا» بأنه «تقاطع أخبار داخل نص ما، مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى».

فهنا تضمين واضح من التراث الدينى وإن أراد مستجاب من خلال طريقته المراوغة فى الكتابة إلباسه ثوب المعاصرة.

سلطان العارفين

حلمى سالم

أخطأنى كل مريدى

فلست سوى مشغوف بابنة شيخ

من ثمة كنت الغوث،

أمهد ثوبى كى يجلس قربى الأحباب،

الطاويون، بروكلمان، ابن [illegible]، وأدونيس، [illegible]

القرن، الشعر الحر،

وبسطاء الطائف.

أنكرنى الأهلون لأنى [illegible] المحبوبة بالرب،

فحملت ريح طيبة فتواى لعمال [illegible]

كل مكان ليس يؤنث

ليس عليه التعويل.

اجتهد البناءون وأخذوا [illegible]

وصلاة الغائب أنثى،

والسور المكية أنثى،

وفحولات الذكر مؤنثة.

شموا رائحتى فى النسويين،

أنا شفت الأخلاف بنومى،

يبنون على عضدى منشأة حتى فت العضد،

[illegible] الفرخ إلى الباستيل،

وكان خصومى [illegible] الرب

ونواب الشعب

ونواب الحزب

سأفتح صندوقاً وأستف مقتنياتى

دير للرهبان، ومم من دمع، بيت

للأوثان، النظام، ومصحف قرآن،

[illegible]بر دمشق، السباحون.

سأقفز من حلب إلي طلاب ٦٨،

[illegible] صورى فوق صدور الشابات،

وفوق رءوس الهيبيين،

وفى أيدى أنصار تروتسكى،

فيما الصف الأول:

شهداء الوقفة والشكاكون،

ومأثورى: الحرف الواحد ناس،

والذم هو استحقاق المنبوذين،

ونصى

مأتم الأ[illegible]يرة.

نشوى - مصر

زمن جديب

محمد إبراهيم أبو سنة

شفق تبدد فى فضاء الأغنية
وأنا أقيم على شواطىء ليلة
لا تنتهى
أسقى الحقول
وأشتهى قمراً يفر
ولا أرى غير الرحيل
وغير دمع الساقية
سفن على بحر الظلام
وقرية تدنو
من اللهب المضىء
على حدود الهاوية
بلد يعـــود من
العواصف
للرياح
ترنحت فيه الخطى
فنجومه تهوى
وآمال تبعثرها
الخطايا الشاكية
ســحب تطل من
النوافذ

ثم تهرب
فى اتجاه الليل
يعصرها الغزاة
على العيون الباكية
لسنا هناك ولا هنا
إلا ذبالات
يؤرجحها الصراخ
على المسافة بين ما نرجو
وما يرجوه ذئب البادية
رحم تقطع بين أنياب الجفاء
وتلك ألسنة الخصام
تذيب ذاكرة
الليالى الخالية
....
....


باسم عبد الجليل . مصر

حلم على موج الخريف
طفولة تذوى
وآماد يظللها المغيب
جرح تفتح فى الوريد
ولا يرى أثر الطبيب
قلب بلا عيد يجيء به الحبيب
سفر ولا وطن يعانقنا
ولا حضن يفاجئنا
ولا بيت يهش
إذا نؤوب
جذع تشقق
لا يبادره الربيع
فيستفيق
ولا تحن له القلوب
ليل مريب
ليل وأسئلة
وضجيج أقدام
مدمدمة وأسرار
تكتمها الغيوب
غرقى. ولا كف تمد
مجاعة
ويمامة خضراء تبحر فى اللهيب
طير ولا أفق يراوده
ولا شجر يهدهده
ولا عش يلوذ به قريب

زمن بلا همم
ترد فجاءة الزمن الرهيب
زمن جديب
زمن يقيم. ولا يغادر
كالمصيبة
وسط عائلة الخطوب
زمن يراوح
فى المضايق. والخنادق
والحدائق والفنادق
والمشانق - والسرادق
والمعابر والمقابر
والمصانع والصوامع
والمتاحف والصحائف
والمدائن والمدافن
فى الشمال وفى الجنوب
زمن عجيب
يدعى لينهض
لا يقوم
فإن دعاه النوم
يهرع يستجيب
يرمى ويجهل أن يصيب
زمن مريب
زمن بلا همم
ترد فجاءة الزمن الرهيب
زمن جديب.

أربع أغنيات لبغداد

عبد الوهاب على

١

منين نجيب لسان
من غير مرار يحكى
منين نجيب كلام
لا يئن... ولا يشكى
عن دم راح....
ودم جاى.... يبكى
يملا بحور... يملاها...
يملاها ما يكفى...!!

٢

طول عمرنا...
نبدل الموت.... بالحياة...
نروى التراب....
تشب زرعه حنينه...
يطلع وليد
نضمه ف صدورنا الوسيعه
يضمنا...
يطلع ربيع أخضر...
يغنى الكون....غناه..!!
مين اللى خدنا
فى طريق الموت معاه...؟
أمرا..؟!
ملوك....؟!
ولاد عموم...؟!
تيجان خشب...؟!
قلوب ما تعرف
غير سواد الانتقام...!
سيوف ذهب...!
آه... يا وطن..
بيقطعوك...
واحنا الوقيد...!
إحنا الشجر..
متسلسلين
زى العبيد...!
واحنا اللى كنا بدمنا
بسنين شقانا... وعمرنا..
بنبدل الموت... بالحياة....

٣

الورد عمره...
ما ارتوى بالدم... لا...
ولا خد عبيره الريح... لا...

ولا انتشر...!

الموت حقيقة...

وكل فرد.. لمنتهاه..

بس الإرادة.. والحياة..

حق البشر..!

٤

خلونا نقطف زهرة

من بين الرماد...!

ونطفى شهوة الانتقام

بالحلم.. والعدل الرحيم..!

خلونا نحلم.. بالأمان

والولاد..

نروى العطش..

ونلم فى الجرح القديم..!

هنودع الموت الرخيص..

من غير كفن..

الصابرين.. الطيبين..

من غير تمن..!!

ونطل عـ الأرض اللى باحت

سرها..

تمر النخيل..

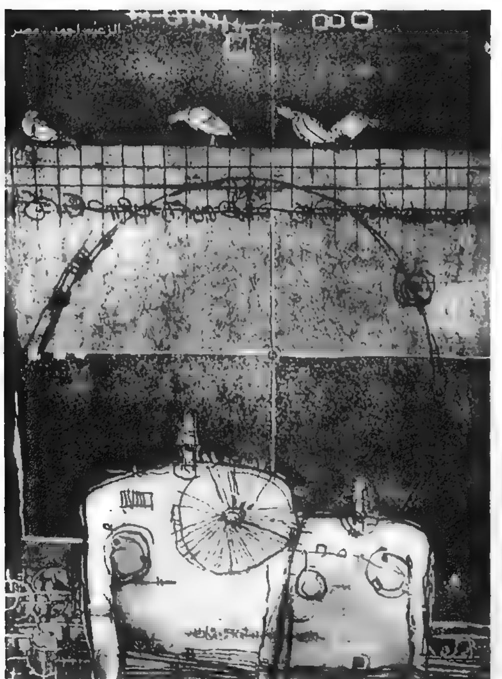
نهر.. وشجر..

تتنسم الريح اللى شايلة

عطرها..

وتغنى غنوة للحياة

وللبشر..!!



القصة

الذئاب التي هناك

د.أحمد إبراهيم الفقيه

مضى يركض.. ويركض.. ويركض..
أشرقت الشمس وهو يركض..
وجاء الضحى وهو مازال يركض، وها هو النهار ينتصف، والصبي يواصل ركضه.. رأى شجرة بطوم عملاقة تنتصب في سفح هضبة صغيرة، اتجه إليها وارتمى يلتقط أنفاسه تحت ظلها. جف حلقه، تورمت قدماه، وأحس بجسمه وقد صار قطعة قماش بالية نتيجة ما لحق به من تعب وإعياء، لم يكن يظن أنه سوف يجري بمثل ما جرى هذا اليوم، ولم يكن يتصور أنه قادر على قطع كل هذه المسافات الصحراوية الشاسعة، ولكن قوة هائلة كانت تدفعه إلى أن يركض ويركض برغم الإعياء ورغم الخدوش التي تملأ جسده، إنه الآن بمنجى منهم ومن بنادقهم..

كان جائعاً..

وبرغم برودة الجو فقد كان متحرقاً إلى قطرة ماء تطفىء عطشه.. ومع ذلك فقد كان سعيداً لأنه استطاع أن يهرب من جحيم معسكر الاعتقال، فخوراً بأنه استطاع أن يهزم الحراس الطليان الذين يضربون حصاراً حول المعسكر، إنه الآن بلا شك قريب من الحياة والعمران بعد أن قطع هذه الأرض الصحراوية الجرداء، إن وجود هذه الأشجار دليل على أنه اقترب من المناطق المأهولة بالسكان.. اتكأ على جذع الشجرة، وأحس بالخدر يتسلل إلى جسمه بعد هذا الركض الطويل.. تذكر وهو بين النوم واليقظة الأهوال التي عاشها في معسكر الاعتقال الذي أقامه الإيطاليون لكل العائلات الليبية التي تقطن الصحراء، أقاموه من أجل إبادتهم ومن أجل منعهم من المشاركة في الجهاد، تذكر والده عندما هده المرض نتيجة للأوبئة التي تنتشر داخل المعسكر، تركوه يموت كما تركوا المئات يموتون مثله دون أن يسعفهم أحد بالدواء، أو العلاج، وتذكر أمه عندما أرادت أن تحتج على سوء المعاملة التي أودت بحياة زوجها، فأخذوها إلى ساحة المعسكر وصاروا يجلدونها بالسياط أمام الناس، وكان هو يصرخ فيركلونه ويضربونه ويمنعونه من الاقتراب منها، ولم تمض سوى بضعة أيام على هذه الحادثة حتى ماتت هي الأخرى، كان يبكي وينتحب داخل المعسكر، وكان يرى الناس جميعاً يبكون، فالموت يحكم المعسكر، كل يوم يموت العشرات مرضاً وضعفاً وجوعاً وهماً وكمداً، أما أولئك الذين يتجاسرون على الاحتجاج أو يحاولون الهروب فكانوا يعلقونهم في المشانق أو يقتلونهم رمياً بالرصاص بجوار الأسلاك الشائكة..

مات والده.. ثم ماتت أمه.. وظل هو وحيداً يتيماً حزيناً يبكي ويبكي ويبكي ويفكر في الهروب صباح مساء، إنه لا يعرف إلى أين سيذهب عندما يهرب، ولكنه لم يعد يطيق البقاء هنا أبداً، لابد أن يخترق هذه الأسلاك الشائكة، ويترك معسكر الموت هذا، حتى لو قتلوه



إدريس بن إبراهيم - عمان

وهو يحاول الهروب، فإن موته لن يكون أكثر فظاعة من هذه الحياة التى يحياها.

بالأمس فقط رأى حفرة صغيرة تحت الأسلاك، حفرة يبدو أن ذئباً أو كلباً تسلل منها ولم ينتبه الحراس إلى وجودها، حفرة صغيرة ولكنها كافية لأن يتسلل منها صبى مثله، قرر ألا يترك هذه الفرصة تضيع من بين يديه، سينتظر مجيء الظلام، ثم يغافل العسس ويهرب من هذا الجحيم..

لم ينم ليلة البارحة، كان الظلام دامساً وكان البرد شديداً، انتظر إلى أن نام سكان المعسكر، وماتت الحركة بداخله، وتوزع الحراس الطليان على مسافات بعيدة، أدرك أن المكان الذى اعتزم أن يتسلل منه قد صار خالياً من العسس، فزحف على بطنه حتى وصل إلى الأسلاك الشائكة، ثم دس جسمه داخل الحفرة، كانت فعلاً حفرة صغيرة لا تتسع لأكثر من قط أو كلب أو ذئب، ولكن لا مجال إلى التراجع، مزقت الأسلاك جزءاً من قميصه، وجرحت ظهره وكتفيه وذراعيه، ومع ذلك فقد مضى يدفع بجسمه من خلال تلك الحفرة حتى استطاع أن ينفذ منها إلى خارج المعسكر، قاوم رغبته فى الوقوف والجرى وهو يرى نفسه قد أصبح خارج الأسوار، تجمد فى مكانه حتى يتأكد من أن أحداً لم يلحظ هروبه، وعندما تأكد من ذلك واصل الزحف على بطنه، ظل يزحف حتى صار على يقين من أنه الآن فى منأى عنهم وعن كشافات ضوئهم إذا ما وجهوها إليه، فرفع جسمه عن الأرض، وانتصب على قدميه ومضى يركض ويركض، ولم يكن ليبالى بما أصاب جسمه من تسلخ وجروح أثناء زحفه وأثناء اختراقه للأسلاك الشائكة، ظل يركض ويركض إلى أن أشرقت الشمس وتناصف النهار ووجد هذه الشجرة فارتمى تحتها.

أغفى إغفاءة قصيرة متقطعة، فقد كان الصبى خائفاً من أن يكتشف الطليان أمر هروبه فيرسلون دورية للبحث عنه، ولهذا فهو لا يزال حذراً متوجساً برغم ابتعاده عن معسكر الاعتقال، انتفض من غفوته مذعوراً وهو يسمع وقع خطى تقترب منه، وقف يستطلع الأمر فوجد أن شيخاً ذا لحية بيضاء يرتدى العباءة ويضع فوق كتفه بندقية قد جاء ووقف بجواره.. ألقى عليه السلام ومد له يده، غمرت الفرحة قلبه وهو يرى هذا الشيخ من أبناء وطنه الذي بدت على وجهه علامات المهابة والوقار، ارتمى عليه يحتضنه وهو يختلج ويبكى كأنه يحتمى به من شر كبير، أدرك أن الشيخ أن الولد قد تعرض لرعب هائل، أجلسه فوق الأرض، أطعمه قطعة خبز، وسقاه قليلاً من الماء من مطرة كانت معه، وسأله مستفسراً بعد أن هدأ من روعه.

- هل طاردك الذئب؟

- لا.

قالها الولد ثم أشار بيده إلى ناحية معسكر الاعتقال.

- إنها الذئاب التى هناك..

ثم حكى للشيخ قصة هروبه وقصة الأهوال التى مرت به وفقد أثناءها والديه، كان الشيخ مندهشاً لشجاعة هذا الصبى.

- هل حقاً استطعت الهروب من ذلك الجحيم؟ إذا كان الأمر كذلك فإنهم بالتأكيد سوف يهتدون إلى أمر هروبك، ويرسلون وراءك من يقتفى أثرك، ولكن لا تخف يا ولدى فأنا كفيل بهم..

قالها الشيخ وهو يربت على بندقيته ثم أضاف:

- لم أخرج من قريتى إلا طلباً للشهادة..

أشار على الصبى أن يتركا الشجرة ويصمدا إلى قمة الهضبة لكي يتحصنا بها بانتظار أن تأتى دورية منهم..

باشرا صعودهما إلى قمة الهضبة، وما أن وصلا إليها حتى لاح لهما فى الجهة الأخرى منها غابات كثيفة من النخيل، أشار إليها الشيخ قائلاً:

- قريتنا لا تبتعد كثيراً عن بساتين النخيل التى تراها هناك، إنها تقع خلفها مباشرة، سننتظر قليلاً، وإذا لم يأت أحد سآخذك إلى هناك حيث سنتدبر أمرحمايتك..

ولم تمض سوى برهة قليلة حتى لاحت على البعد سيارة عسكرية إيطالية تحمل اثنين من الجنود، أدركا أنهما دورية جاءت تبحث عن الصبى.

طلب الشيخ من الصبى أن يبقى بعيداً عن مرمى النار، ثم احتمى بصخرة كبيرة فى قمة الهضبة، انتظر حتى اقتربت السيارة العسكرية، وصارت فى مرمى رصاصات بندقيته وأطلق النار، فوجئت الدورية الإيطالية بالرصاص ينهمر عليها من قمة الهضبة، ردت على النار، ولكن الشيخ كان يحتل موقعاً متميزاً، ويسيطر سيطرة كاملة على الموقف، ارتمى أحد الجنود الطليان من فوق السيارة وسقط على الأرض، فى حين انكفأ الثانى على مقود السيارة، أطلق الشيخ مزيداً من الرصاص، ولكن أحداً منهما لم يرد، عرف أنه قد قضى عليهما فوقف ليتأكد من الأمر، ولكنه ما أن وقف حتى وجد نفسه يتهالك ساقطاً، فقد اكتشف أن رصاصة من رصاصات الطليان قد اخترقت صدره ولم يحس بها إلا الآن، جاء الصبى مهرولاً ليجد الشيخ يتمتم بالشهادة ثم يلفظ أنفاسه الأخيرة، ارتمى فوق صدره يبكى، تذكر أن الشيخ قد وصف له الطريق إلى قريته، سيذهب من فوره إلى هناك ويبلغ أهله، وبخطوات متثاقلة باشر رحلته إلى القرية، وما أن مشى مسافة قصيرة حتى تذكر أنه نسى شيئاً، نعم البندقية، عاد مسرعاً وحيث وجدها مرمية بجوار الشيخ الشهيد، أخذ الصبى البندقية، وعلقها على كتفه ومضى يقطع الطريق الذى ينحدر إلى القرية، وقد أحس وهو يحمل البندقية بشعور جديد يملأ وجدانه، لم يعد خائفاً مرتعشاً، إنه الآن قوى قادر على الدفاع عن نفسه، أحس بأنه لم يعد طفلاً صغيراً يحتاج إلى حماية الآخرين، لقد صار الآن رجلاً يحمل سلاحه ويعرف طريقه، وكما يفعل الرجال سوف يذهب للبحث عنهم وتخليص بلاده منهم.

نعم سوف يذهب لمطاردة الذئاب.. الذئاب التى افترست أمه وأباه.. الذئاب التى هناك.

القصة

صورة للعائلة

د. عزة بدر

تستدير بين يديك زجاجة ماء، خصرها ممتلىء وقلبها فارغ.. تضمها إلى صدرك فى ظمأ.. تضمها بعضدين مقطوعين فتهوى الزجاجة.. تنكسر.. تلتفت فلا تجد سوى يحملق فيما تبقى من مياه!

أنت لا تشرب إلا من زجاجات مغلقة لها سدادات معقمة، حذر أنت إلى هذه الدرجة بينما تستقبل بفمك مئات الفراشات المحترقة والزنابير اللاسعة والنحيلات المجنونة.

تضغط على أسنانك وتطالب النادل بغلى الماء وتبخير الأكواب بينما تلعق أصابعك الغارقة فى العرق وورق الصحف وأخبار دفن النفايات الذرية تحت أقدامنا وتبتسم عندما يأتيك النادل بزجاجة فارغة!

زجاجة فارغة!

جرح بإصبعك، يمشى على سطحه جيش من نمل أحمر، تقضم إصبعك فى نهم، يتهدل شعرك على كتفيك ويدخل شاربك فمك فامسح بعينى مسافة بن ضلعيك وأتمنى أن أكون امرأتك ولو لليلة واحدة لكننى عندما أتشمم رائحة العرق ويفزعنى التصاق القميص بالبدن، وأحس بطعم اللدائن التى وضعها طبيب الأسنان فى فمك، أعد الحشوات وأفكر كم نزفت من عرق ودم فأشعر حقاً بمأساة الإنسان الذى هو مجموعة من الأخلاط فانسحب من بين يديك وأتركك لزجاجة فارغة.

ساعتها!

لم تمد يدك بالسلام إلى الفتاة التى لم تنظر فى عينيك ولم تعطك الاهتمام الكافى، تشرح لها أنها لا ينبغى أن تصافح رجلاً وهى تنظر فى وجه امرأة.

إذن تعلمها درساً فى اللياقة أم أنها جرحت شفرة كبريائك المسنونة؟

إنها مجرد مصافحة، مجرد سلام.. لمسة بين يدين ستفترقان، إذن ماذا تفعل عندما تضطر لمقاربة امرأة وقلبك معلق بأخرى؟! أنا شخصياً أتمدد وأترك القطار يمضى فوق جسدى، أغمض عينى وأحلم بأننى إذا مت تتسق روحى مع العظام.. يتوحد ما انقسم بين جسدى وقلبى تحت عجلات القطار.

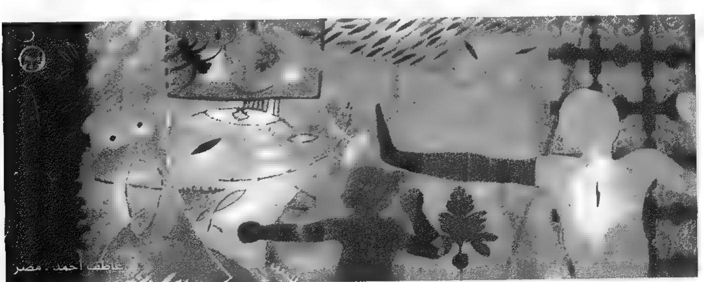
ساعتها قلت لك: لقد سبق أن قرأنا ما كتبه الأجداد على الجعارين من أناشيد الموت، أنصتنا إليهم بكل خشوع، لم نضحك ولم نهمس ولم نتعانق فى ظلام التوابيت.. حقاً كنا خير خلف لخير سلف.. حنطنا أنفسنا بأنفسنا ودخلنا التوابيت بإرادتنا ودون أن يدفعنا أحد!

باقة الورد!

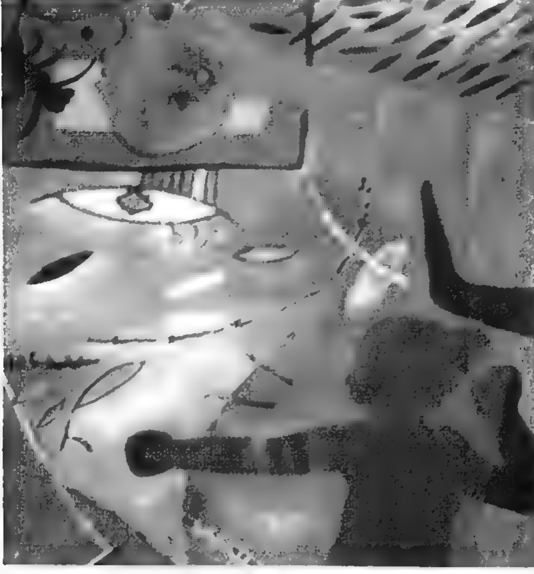
أذهب إلى المطبخ وأحاول أن أتذكر أمام الثلاجة المفتوحة ماذا أريد؟

باقة الليمون، باقة الورد، أقراص الأسبرين بقايا عنب أحمر، قليلاً من لبن!

لا لم أكن جوعى ولا رغبة لى فى الامتلاء ثم الدخول فى فراء الندم، أمام الثلاجة المفتوحة وقفت دجاجة مثلجة لتنفض ريشها وتقأقىء لتدخل أكياسها حرارية تماماً مثل التى وضعت فيها قلبى منذ عدة سنوات ولم ينضج.



عاطف أحمد - مصر



ومع ذلك.. حبك.. حبك هو كل ما ليّ فى هذا العالم أدخل أفرانه الحرارية بكامل رغبتى فتنمو الزلازل.. وتتحرك البراكين! ثم أتصور أسراً تشردت وأطفالاً يبكون غيابى، وبنات ينتظرن عودتك وامرأتك التي تغار عليك من بذلتك فاقطع حلقة من إصبعى وأهوى على قلبى.

تتذكر معاركها الصغيرة معك فأتمهد بكل ثقة أنها لن تفعل ذلك ثانية.. اعف عنها وقبلها وأنا أيضاً عليّ أن ابتسم فى صورة العائلة وقد أخرجت باقة الورد من مكمنها.. من الثلاجة!.

بقعة بيضاء!

الكاميرا تدور.. يدخل عباءتها وطرحتها رأس مصور متطفل.. ينظرنا بعينيه ويأكلنا بقلبه.. صوّرنى امرأة فى الأربعين مع أننى فى الثلاثين.. ألقى بقعة بيضاء من الضوء على شعرى فاشتعل رأسى شيباً.

صوّرنى امرأة واثقة من نفسها بنهد مرتفع وكعب عال.. رغم أننى كنت أهتز فَرَقاً حيَن لاحظت أنك تقف معنا فى الصورة ورغم ذلك لم يرك أحد سوايّ.

قطع

آه.. زوجى يهتم كثيراً بأن يبتسم فى الصورة يضع يديه على كتفى ويضم طفلينا ويكتشف مع الوقت أنه كان يكفى طفل واحد، وكثيراً ما يصرح لى فى لحظات الصفاء أن هذا الصغير الأخير خطأ ما كان ينبغى له أن يحدث، وكان لابد أن أسله من ثيابى! فطالبته أن يكف عن النظر إليه كإصبع زائدة.. ومع ذلك الكل مبتسم فى صورة العائلة.

بيدى!

خلفنا ورد وخلفية زرقاء من ماء وقارب يتحرك ببطء مددت يدىّ بمجدافين فأطبقت يدٌ ما على يدى، انغرست شوكة بين المجداف وإصبعى، تحت وطأة الشد والجذب امتلأ القارب دماً، بينما كان زوجى يبتسم نظر فجأة للصغير الذى يتخيله دائماً إصبعاً زائدة وأمر المصور أن يحذفه من الصورة فأشار للطفل أن يبتعد.. كانت الصورة عائلية بحق.. نموذجية طفل واحد بين أبويه كإعلانات التلفاز.. فصقص ولداً تنعم بحياة أفضل!

ابتسم المصور وتأملت يديك المضمختين بالدم وأدركت أن الخطأ يكمن فى هذه الصورة العائلية التى لم تضمنا أبداً.. ساعتها كانت بيدىّ باقة ورد وبقعة بيضاء وبيديك زجاجة فارغة، ثم تذكرت أن زوجى لم يأت معنا وقال لى: اذهبى بالطفلين للمصور فلا وقت لديه لالتقاط صورة للعائلة!.

القصة

أبو قردان خارج السور

د.هشام السلامونى

(١)

- اسمك؟..
- سيد حسونة أبو ضيف..
- تاريخ الميلاد؟..
- ١٩٤٩/١٢/٢١م..
- العنوان؟..
- ١٣٠ شارع السد، السيدة زينب، القاهرة..
- الوظيفة؟
- موظف بالدرجة الثانية بقسم العقود بالشركة الوطنية لاستيراد السلع الغذائية..
- ما قولك فيما هو منسوب إليك من أنك فى يوم السبت الموافق ١٩٩٤/٦/١٤ قد قمت بالاعتداء على رؤسائك فى القسم باليد واللسان، وأنك أثناء المشاجرة تعديت بالقول بما يسيء على رؤسائك الأعلى؟..
- حدث..
- أنت معترف إذن!!..
- معترف..
- هل حرضك أحد على الإتيان بهذه الأفعال؟..
- نعم..
- من الذى حرضك؟..
- أبو قردان..
- أريد إجابة محددة..
- هى هكذا محددة..
- أبو قردان إجابة محددة؟..
- أبو قردان هى الإجابة الوحيدة المحددة..
- من الذي تقصده بهذا الوصف؟..
- أى وصف؟!!..
- أبو قردان..
- أقصد أبو قردان.. الطائر الأبيض، ذا الجناحين، والمنقار المدبب والأرجل الطويلة..
- تذكر أنك فى تحقيق رسمي..
- أنا متذكر هذا الأمر جيداً وأحاول أن أساعد العدالة.. أقصد الشئون القانونية.. بكل جهدى.

(٢)

لم يصدقوك يا سيد!!!.

لن يصدقوك لو حلفت لهم بأغلظ الإيمان!، لم تقل غير الصدق، لكنهم لم يصدقوا الصدق، هم أحرار، أبو قردان فعلها، ومئة فل وعشرة على أبى قردان، فتح عينيك على ما كان خافياً عليك، شُفت يا سيد «محمود بك السحرتى» وهو يجرى أمامك صارخاً، مولولاً كالنساء، تاركاً سترة البذلة الغالية فى يدك؟!!، يا ليت الكاميرا كانت معك، لماذا صممت على إعادتها بهذه السرعة لجارك الأستاذ عمران؟!، كانت ستكون صورة العمر!، ولو معك الصورة، كان الأمر سيبقى محل فخرك، وفخر أسرتك، لأجيال طويلة، كنت ستجلس فى القهوة البقية الباقية من عمرك وهى في جيبك، تحكى للجالسين عن الموقعة، ومن لا يصدقك تريها له، أما أنت لك حركات يا سيد!!، لم تكن لتكلفك أكثر من خمسة وثلاثين قرشاً، خمسة وثلاثون قرشاً كنت ستشترى بها المجد الخالد، يا بلاش، كلاب أولاد كلاب، المنهراوى بك المقرعاتى، ما أن لزقته قلمين، حتى تحول إلى منهراوى محنط، تجمدت نظراته وحال لونه، كرءوس الحيوانات المفترسة، التى تراها رائحاً غادياً فى محل العصافير بشارع القصر العينى، مثل الرءوس المحنطة كان المنهراوى صاحب حول قديم وصولجان، كان يرتع فى الغابة، وهو يظن نفسه وحشاً لا تقدر عليه القدرة، اصطدته أنت بقلمين، قلمان أفرغا رأسه مما فيها وحشواها قشاً، انطفأت عيناه، اللتان كانتا تبرقان فى وجهك، كلما كلمته، انكسرتا، عيناه الزرقاوان صارتا قنديلا بحر أخذا من الماء، وألقيا ذابلين على رمال الشاطىء، يلهو بهما الأطفال فى مصيف الشركة فى رأس البر، بعد أن فقدا سمهما، وقدرتهما على احراق الخصوم، وحسين رفيق، ورياض الطويى، كلهم كلاب، كانوا فى انتظار صرخاتك ولكماتك، ليظهروا جميعاً على حقيقتهم، كلاب أولاد ستين كلباً أو يزيد.

(٣)

- اسمك؟..
- سيد حسونة أبو ضيف..
- هل تعرف يا سيد فى أى يوم من أيام الأسبوع نحن؟..
- الاثنين..
- وأمس؟..
- الأحد..
- وفى أي شهر نحن؟..
- يا دكتور لا تتعب نفسك . أنا لست سيد حسونة فقط، أنا أيضاً سيد العاقلين، لست مجنوناً.. هم يريدون أن يصوروا الأمر على أننى مجنون لكى يعيدوا إلى كرامتهم الحياة.. ولخرائنهم الأمان، أنا أعقل منهم، لا يمكن أن أصدق أن الميت يعود للحياة بعد أن تعفن.. هم بواسطتك يا دكتور يحاولون فتح القبر، لكنهم لن يجدوا فيه إلا كل ما يخيف..
- هل تشعر يا سيد أن هناك من يضطهدك؟..



- تقصد أن لدى عقدة اضطهاد؟..
- إننى فقط أسألك..
- يا دكتور قلت لك لا تتعب نفسك.. انا سيد العاقلين.. صدقنى.. الاضطهاد عندى ليس شعوراً لا يوجد فى الواقع ما يبرره.. ليس شعوراً مرضياً يا دكتور.. أنا مضطهد بالفعل.. ولدت مضطهداً .. وعشت مضطهداً.. لكننى قررت ألا أموت مضطهداً..
- إذن.. أنت ترى نفسك مضطهداً..
- مضطهداً واقعياً وفعلياً يا دكتور..
- كلمنى عن هذا الأمر يا سيد.. أحتاج مزيداً من الإيضاح..
- سأحكى لك كل شيء.. بشرط..
- أى شرط؟..
- ألا تفسر كلامى بأكثر من معناه..
- احك يا سيد..
- منذ ولدت يا دكتور.. حرص أبى كل الحرص على أن يؤكد لى.. فى كل ساعة.. كل يوم.. كل عام من أعوام عمرى.. ضرورة أن أمشى إلى جوار الحائط.. لا دخل لى فيما يحدث حولى.. لا دخل لى بشيء حتى لو كنت متأكداً من أنه يؤثر فى تأثيراً مباشراً.. أنت ما لك؟!!.. البلد ليست بلدنا يا سيد.. خلك فى حالك.. كنت أقول فى نفسى أن أبى دقة قديمة.. ما زال يعيش فى الماضى.. لكننا الآن.. أقصد وقتها فى نهاية الخمسينات وبداية الستينات نعيش فى مجتمع يعلن كل لحظة.. فى وسائل الإعلام جميعاً.. كلاماً يناقض ما يقوله أبى رحمه الله.. وأظننى كنت فى المرحلة الإعدادية حين اكتشفت فجأة أن رجلاً غريباً يعيش فى بيت أم إبراهيم جارتنا.. وسط أولادها.. أولادها الذين كان أصغرهم «فؤاد» يماثلنى فى السن.. رجلا لم أره من قبل.. ولم أسمع عنه كلمة واحدة.. رجل فظيع يا دكتور.. فظيع.. يضرب أولاد أم إبراهيم بمنتهى القسوة، وأظن أن صراخها المستمر لم يكن تألماً من أجل أولادها المضروبين فقط، أظن أنه كان يضربها هى الأخرى،

سألت أبى.. هل تزوجت أم إبراهيم يا بابا؟.. قال أبى وهو يخفى وجهه منى.. لا علاقة لنا بهذا الأمر يا ابنى.. منذ الآن لا دخل لنا بأم إبراهيم.. ولا بيت أم إبراهيم.. وأنت بالذات لا بد وأن تقطع علاقتك نهائياً بفؤاد.. هذا أمر لا تناقشنى فيه وإلا... من هذا الرجل يا أمى؟.. اخرس لا تسأل عن أمر كهذا، وإلا جعلت أباك يقطع لسانك من لغلوغه..

– ما دخل أم إبراهيم وما حدث فى بيتها فى حكايتنا يا سيد؟!!.. خلنا فى موضوعنا.. موضوع الاضطهاد..

– ما حدث فى بيت أم إبراهيم يا دكتور ضلع كبير فى موضوعنا.. لا يقل فى تأثيره بأى حال من الأحوال عن تأثير أبى قردان..

– أبو قردان!!..

– نعم أبو قردان الذى حرضنى على أن أفعل ما فعلته فى العمل..

– من هو أبو قردان هذا؟..

– أبو قردان يا دكتور.. الطائر الأبيض.. ذو الأرجل الرشيقة.. والمنقار الطويل.. والوقفة المشرئبة.. أبو قردان صديق الفلاح..و..

– أبو قردان الطائر إذن هو الذى حرضك..

– رأيته يفعل الواجب.. قلت لنفسى.. الحيوان الأعجمى الذى لم يكرمه الله كما كرم بنى آدم.. يفعل الواجب.. وأنت يا سيد يا حسونة لا تفعله؟..

– ماذا تقصد بالواجب يا سيد؟..

– قلت لى ماذا تقصد بالواجب.. لكى تفهم هذا الأمر يا دكتور.. لابد أن تحتملنى..

– أنا أحتملك يا سيد..

– إذن نعود إلى حكاية أم إبراهيم..

(٤)

حكاية أم إبراهيم أهم حكاية فى الدنيا، لقد فتحت عينى على كل العوالم التى كانت خافية عنى، تفاصيل الأمر محفورة فى ذهنى، لا تستطيع السنون الطويلة محوها، لا تستطيع أن تنسينى تلك النظرة فى عين فؤاد، التى كنت ألمحها قبل أن يشيح بوجهه بعيداً عنى كلما قابلنى، كان قد قاطعنى نهائياً بمجرد ظهور الرجل الغريب فى بيتهم، أصبحنا لا نلتقى إلا مصادفة، فيتهرب منى، وبصراحة أتجنب أنا الآخر الحديث معه، منعاً للمشكلات، كنا نفعل ذلك نحن اللذين لم نفترق قبلها أبداً. الطبيب لم يفهم ما قلته له، قاطعنى وأنا أخبره أن الجيران لم يكونوا يفتحون الباب لأم إبراهيم حتى إذا جاءتهم مستنجدة، وأن أبى أمرنى الا أستقبل فؤاد فى بيتنا، والا أكلمه إذا ما قابلنا، وكان الرجل الذى ظهر فى بيت أم إبراهيم ما أن يبين على السلم، حتى يختفى الجميع داخل شققهم، وهم يغلقون الأبواب – التى اعتادوا بقاءها مفتوحة – فى لهوجة واضحة، أما من يتصادف ويكون طالعاً ونازلاً ويفاجأ بالرجل أمامه فيقول يا أرض ابلعينى، ويبقى متلفتاً وهو يتمنى الا يكون أحد قد رآه فى هذا الموقف الذى لا تحمد عقباه.

الدكتور لم يفهمنى. لم يعر الأمر انتباها حين قلت له إننى من أجل فؤاد صديقى الصدوق، الذى صعب على أمره إلى حد لم أعد أطيقه، قررت أن اكسر الحصار، وليكون ما يكون، انتظرت فؤاد طويلاً عند بائع الفول، كنت أتعمد أن أقف بالصحن فارغاً قريباً من البائع، أراقب الطريق متمنياً أن يظهر صديقى، فألتقطه بعيداً عن العيون التى لا تمل مراقبتنا، لا انسى أبداً المرة التى جاء فيها الرجل، الذى ظهر في بيتهم، والصحن فى يده، يومها غسلت لباسى بنفسي، لكي لا تقول أمى إننى انسخطت، طال الأمر أياماً فشعرت بأنهم اطلعوا على نيتى فتعمدوا ارسال إخوته واحداً وراء الآخر، إلى أن ظهر الرجل بنفسه، لكن فؤاد جاء فى النهاية، وقد علا وجهه اصفرار المرض:

– لماذا تخاصمنى يا فؤاد؟

– من يخاصم الثانى؟، ألم يمنعوك من الكلام معى؟.

يومها بعد جهد جهيد علمت من فؤاد الحقيقة المروعة!.

(٥)

– اسمك وسنك..

– سيد حسونة أبو ضيف، سنى خمس وأربعون سنة، وعنوانى..

– لا داعى.. نحن نعرف عنك كل شىء يا سيد.. ونعرف ما فعلته.. وما قصدته بالضبط من فعلتك.. اكثر من هذا نعرف الذين وراءك كلهم..

– الذين ورائى!..

– الشيوعيون يا سيد.. الشيوعيون الذين يظنون أننا منشغلون الآن بالجماعات الإسلامية، ويريدون أن يطلوا برأسهم من جديد..

– أهذا ما تعرفونه؟..

– للأسف الشديد يا سيد لم يدربوك جيداً.. فهذا فضحت نفسك بسرعة..

– أنا فضحت محمود بك السحرتى والمنهراوى و..

– هذه هى البلبلة التى أراد من وراءك أن تتسبب فيها..

– بلبلة!..

– طبعاً بلبلة.. أنت لم تفضح أحداً غير نفسك، ومن يحركونك.. لأنك ساذج..

– عمرى ما كنت ساذجاً..

– لو لم تكن ساذجاً لما أخبرت الطبيب النفسى بحكاية أم إبراهيم.. حكاية أم إبراهيم هى التى جعلتنا نعرف عنك كل شىء.. ما الاسم الحقيقى لأبى قردان يا سيد؟..

– الاسم الحقيقى؟!!

– لا تستعبط.. أنت تعرف، ونحن نعرف، أن أبا قردان اسم حركى مثل أبو جهاد، وأبو رجل مسلوخة.. ما اسمه الحقيقى؟.. وأين تتقابلان.. ومن يكون معكما حينما تتقابلان.. وأى كتب يطلب منك قراءتها.. وفيهم تتناقشون.. كيف ستقلبون نظام الحكم يا سيد؟..

– لماذا تسألنى يا باشا.. أكنت تضحك على عندما قلت لى إنكم تعرفون كل شىء؟..

لن يستطيعوا إرهابك يا سيد، ما الذي سيفعلونه بك أكثر مما فعلوه؟، أنت قرد فإلى أى شيء سيسخطونك؟، لن يرغموك على أن تقبل - بأى حال من الأحوال - أن يكون ما حدث لك فى حديقة الحيوان - الأسبوع الفائت - ثمناً مقبولاً لعمر كئيب عشته تمشي إلى جوار الحائط، وتقول للحائط أيضاً: دارنى، تعلمت الدرس مبكراً، حين فاجأك فؤاد - عند بائع الفول - وقال لك إن ذلك الرجل - الذي ظهر بغتة فى بيت أم إبراهيم - هو أبوه:

- لكننا لم نعرف أبداً أن لك أباً..

- الجميع كانوا يخشون أن يجيء ذكره على لسانهم لأنه كان معتقلاً..

- معتقل.. ما معنى هذه الكلمة؟..

قال لى فؤاد يوماً إن أمه أفهمته - هو وإخوته الذين يكبرونه - أن المعتقل هو من تأخذه الحكومة من الدار للنار، لأنه يعترض على افعالها، أو أفعال أناس لا تقبل الحكومة الاعتراض على تصرفاتهم، حتى لو كانت هذه التصرفات هى الخطأ بعينه، أو الخطيئة بملامحها القذرة، عشت طفولتى أتصور أن أبا فؤاد، عم عبد المنعم، قضى ثمانى سنوات حقيقية فى النار، لكننى مع الأيام عرفت المعنى الحقيقى للنار تلك، وحين عرفته زاد خوفه، أخذوه إلى المعتقل بتهمة الشيوعية، ولم يكن الرجل شيوعياً فى يوم من الأيام، فكان اعتقاله حكماً بإعدامه، لم يكن الجيران وحدهم هم الذي اعتبروه وكأنه لم يكن، أم إبراهيم نفسها اعتبرته كذلك، خافت أن تعترض فيقبضون عليها هى الأخرى، ولا يستبعد أن يتهموها بالشيوعية، ولا يبقى لأولادها من يرعى شئونهم، خافت - كثيرها - من أن يجيء ذكره على لسانها، فيعتبرون «اللهم اجعل صمتنا خفيفاً عليهم» الاتيان بذكره اعتراضاً، والعياذ بالمباحث، عملت خائطة أمام الناس، وفى السر كانت تتسلل لتخدم فى البيوت، وكأنما تذهب للخياطة، حتي استطاعت بعد جهد أن تصبح طباخة تطلب للعزائم الكبيرة فى بيوت المسئولين عن بناء المجمع الاشتراكى، كانت تخيط للفقراء، وتطبخ للمقتدرين، ومن كل تأخذ ما يستطيع إعطاءه، وتتسلل خفية، وهى تحمل ما تريد أن تبعث به لزوجها - فى معتقل كائن فى جوف الصحراء - إلى منزل جاويش فى القلعة يعطف عليها، ويحمل الأشياء لزوجها سراً حين يعود من إجازاته إلى هناك، قاست الأمرين، هكذا استطاعت الحكومة أن تدفن رجلاً حياً، وتبهدل أسرته، كل هذا لأنه جرؤ وطالبها مع آخرين - كما قال لى فيما بعد - أن تنفذ حقيقة وواقعياً ما تكتفى هى بأن تعلن أنها تنفذه، وحين أطلقته من قبره، لم تطلقه حياً، اطلقته رجلاً روحه تنص بالصدعات، مضطراً لأن يعيش عالة على زوجته، ولا يطيق اضطراره هذا، فيتحول حنينه الذى طال لأسرته إلى قسوة، يعيش بين أولاده الذين اعتادوا غيابه - وحشاً تزداد مع الأيام غربته عن أقرب الناس إليه، ويتجنبه الآخرون كأنه سيصيبهم بالجرب، ضابط المباحث الذى يعرف كل شيء، ولا ينقص معرفته - فيما يبدو - إلا الاسم الحقيقى لأبى قردان!!، يعرف بالطبع - إذا كان صادقاً - أن السحرتى لص كبير، وأن المتهراوى وحسين رفيق ورياض الطوبى هم أفراد عصابته، وأنهم جميعاً يسرقون الأموال الطائلة من المؤسسة بلا رحمة ولا خوف، ويريد أن يخيفنى أنا!، يريد أن يعيدنى للحائط لأقول له: دارنى، لا يعلم أننى من غير الممكن أن أعاود الالتصاق بأى حائط بعد أن فعل أبو قردان ما يجب فعله، وفتح عينى فرأيت طريقى، لقد عشت عمري كله خائفاً، كان ما حدث لأبى فؤاد هو الدرس الأكبر فى حياتى، وحين أنجبت أول أولادى، صار ما عاناه فؤاد وإخوته هو الدرس.

كان من الممكن أن أظل أسير هذين الدرسين طيلة عمرى، لولا أن طلب الأولاد منى أن آخذهم للفسحة فى حديقة الحيوان، يوم الجمعة قبل الماضية، والحقيقة إننى أحببت أن أفعل هذا الأمر، هل يوجد أولاد فى أى بلد لا يتفسحون مع آبائهم، إلا أولاد من هم على شاكلتى، هؤلاء الذين يعيشون بالكاد، مضطرين إلى إلغاء كل البنود في مصروفاتهم غير الأكل والشرب والكهرباء وتعليم، لن يأتى بهمه، وغير ما يستر الأجساد - بالعافية - من الملابس، ويعلم الله أى جهد بذلته لأسعد الأولاد بفسحة يتمنونها، استلفت من هنا ومن هنا، كان بداخلى عفريت يعمل بمهارة، ولم يرد لى العفريت أن يظهر للأولاد أن مطالب البيت قد تأثرت بمصاريف الرحلة، لم أكن مستوعباً المغزى وراء ما يزينه لى العفريت، لكنى كنت منساقاً له بكل ما لدى من قوة، متمنياً أن أقدم للأولاد ما يحكون ويتحاكون عنه بكل فخر، خصوصاً صلاح، ابنى الأكبر، الحزين المستكين أبداً، وكأنه مولود بلا إرادة كامه، جمعت في جيوبى مبلغاً طيباً، قال لي العفريت إنه لن يشق على سداده إذا خلصت نيتى على ألا اشترى لنفسى أى ملابس أكون - فى أشد الحاجة إليها - لموسم كامل، ويوم الخميس أعطيت زوجتى مبلغاً لإعداد السندويتشات، وشراء علبة شاى بالفتلة، لنشرب شاياً على راحتنا من الترمس الكبير الأنيق، الذى استعرناه - مع الكاميرا - من جيراننا العائدين - منذ سنة - من دولة عربية، ويساوى ثمنه مرتب شهر كامل، دون الحوافز التي لا سبيل لها إلا رضا الرؤساء، كما طلبت منها أن تشترى ما سيحتاجه الأولاد من نثريات تكلفنا الكثير إذا ما ابتعناها من الحديقة.

فى صباح الجمعة، لبست أجمل ما لدى، ومشيت بين أولادى كعنتر بن شداد، وسيفى البتار - النقود التى استعرتها من صديقى - فى جيبى، ودخلنا الحديقة، قلت للأولاد: اجعلوا تلك الزيارة زيارة العمر، من يرد شيئاً فليطلبه دون خوف أو خجل، ولما بانت الدهشة فى عيون اولادى، وفي أفواههم المفغورة، تعمدت أن أضحك فى وجوههم بثقة راسخة رهيبة وحنوجم، فى نفس الآن، وأردفت: لا تخافوا ماما لن تزغر لكم.

الحقيقة قضيت مع الأولاد وقتاً رائعاً، الوحيدة التى لم تستطع أن تستمتع كانت زوجتي، ركبها الخوف من شجاعتى غير المسبوقة، وغير المبررة - فى نظرها - في صرف النقود، حاولت تحذيرى من مغبة الأمر أكثر من مرة، وكنت فى حزم أرد عليها: انبسطى يا شيخة، أنا عامل حسابى لكل شيء، وحين أذن الظهر، وعدت من الصلاة فى مسجد الحديقة، مع أولادى، الذين صمموا أن يصلوا معى، كانت زوجتى قد انبسطت على الآخر، وأصبحت شديدة الزهو بماثلتها، بل -

ولأول مرة - بزوجها، حتى أنها مالت على، فى دلال أدهشنى، وهى تضغط بأصابعها على ذراعى قائلة - هى التى لم تفعلها أبداً - سوسو.. أنا عايزاك تجيب لى حاجة، قلت لها وأنا أضغط بكوعى عند صدرها، أنت تأمرين يا حبيبتى ، فهمت زوجتى إشارتى، ورحت بعد أن نفذت لها طلباتها وزيادة أمنى نفسى بليلة لن تكون كسابقاتها أبداً، ليلة أكون فيها كامل الصفات.

كنت محتاجاً لممارسة شعورى بالأبوة القادرة، وبأن أكون رجلاً يملأ عين زوجته، وفعلتها - تحت اشراف العفريت الذى ركبنى - وجعلنى لا أبخل بشىء يؤكد لدى تلك المشاعر، ويسعدنى أنا الذى تجاهلت إسعاد نفسى حتى وصلت إلى هذه السن.

لكن الوقت الذى - كان يمضى بنا سعيداً - حمل لى بوادر قلق شديد، كانت الفلوس تتبخر من جيبى في سرعة تنبىء بأننى قد لا أستطيع أن أعود بأولادى إلى البيت بسيارة أجرة، كما خططت، وكان يحمل لى - الوقت السعيد - مصيبة لم تدر لى فى بال ولا على خاطر، صلاح - ابنى الحزين دوماً - الذى جننته الفرحة، أخذ الترمس - المستلف - في غفلة منا، سببتها حالة التعاطف الرهيبة بينى وبين زوجتى، التي جاءتنا على شوق، ووضعه عارضة للمرمى، ولما شاط بالكرة «الكفر» -التى ليتنى لم اشترها له - طار الترمس فى الهواء، ليستقر في بروز من الحائط الحجرى، ويقع مشوهاً كأنه جريح حرب ضروس، وقد تحطمت زجاجته الحرارية الداخلية أيضاً، ولم يعد صالحاً نهائياً للاستعمال، تجمد الأولاد من الرعب، وزوجتى من خيبة الأمل، وأنا من قلة الحيلة، وكان على أن أقضى بعض الوقت ساهماً، قبل أن أستطيع أن أقلب جو الرحلة إلى جحيم مقيم، وآمر الأولاد أن يجمعوا حاجياتنا استعداداً للرحيل، وللعقاب الصارم، الذي لن يتخيلوه قبل أن يتم فى البيت.

خرجت من الحديقة وغضبى مستثار إلى حد لا يحتمل، حاولت زوجتى - خائبة الأمل - أن تخفف عنى بأن لكل مشكلة حلاً، لكننى كنت أعرف أن لا حل لمشكلتى الكبرى، التي لم أتمكن من الهروب منها ليوم كامل، صممت على أقعص الجميع فى الأتوبيس كجزء من الانتقام، وعلى المحطة قررت أن أقف بعيداً عنهم ليأكلهم القلق مما أخطط له، وفجأة فعلها أبو قردان.

غمرنى أبو قردان - بغتة - بفيض من فضلاته المقرفة، أذهلنى ما تساقط فجأة على أجمل ملابسى، وأذكر أننى إلى تلك اللحظة لم أكن قد سمعت أية ضحكات بعد، هذا أذكره الآن، لكنه أم لم أفكر فيه لحظتها، كل ما فكرت فيه للأسف الشديد، الذى يرجنى رجاً الآن، أن أنظر إلى فوق لأعرف ما حدث، وكأننى لا أعرف!!، لكن الذهول - فيما يبدو لى الآن - كان هو السبب، غمر أبو قردان - الجدع - وجهى بكل ما تبقى لديه، وفى هذه اللحظة تعالت ضحكات الأولاد، وتساقطت دموعى من القهر، تجرى بين ما هو على وجهى، نعم بكيت، وبكيت نفسى بالتحديد، ولم أعرف سبب بكائى - الذى لم يتسبب فيه أبو قردان بشكل مباشر إلا عندما وصلت البيت، واستحممت، وجلست أمام كوب الشاى أعاند زوجتى، ولا أمد له يدى.

بعد فعلة أبى قردان - الجدع الشارب من بز أمه بحق - لا حظت أن زوجتى تتحرك فى اتجاهى لتساعدنى فى انقاذ ما يمكن انقاذه، لكننى اندفعت كالصاروخ أعبر الشارع، غير عابىء بالعربات، وفى اللحظات التى ترددت فيها زوجتى بين اللحاق بي، وخوفها من ترك الأولاد وحدهم، كنت قد اختفيت عن أنظارهم فى شارع جانبى، مصمماً على قهر الأولاد وأمهم بجعلهم يضربون أخماساً فى أسداس، وهم لا يعرفون ماذا أفعل بالضبط، بحثت عن جامع أنظف وجهى فى ميضأته، متمنياً أن يجفف الهواء أثناء هرولتى ما على على الملابس لأتمكن من فركه، وحين عدت إلى المحطة، وجدت زوجتى والأولاد فى مكانهم، الذى لم يبارحوه، فارتجت نفسى بفرحة آثمة عارمة.

أمام كوب الشاى الذى لم أمسسه، وبعد أن أبعدت زوجتى قليلة الحيلة عن وجهى، رحت فى موجة عارمة من البكاء، فأسرعت إلى الحمام لكى لا يسمع أحد نشيجى.

لم يهدئنى البكاء، لكننى بدأت أفكر بطريقة أخرى، وبالطريقة الأخرى اكتشفت أن أبا قردان أبو الجدعان كلهم لم يكن بفعلته سبباً في بكائى، كان بكائى - الذى لا يريد أن يتوقف - على نفسى، وعلى زوجتى، والأولاد، على نفسى لأننى بعد كل هذه السنوات من العمل، ها هو ذا مرتبى لا يساوى ثمن «ترمس» الجيران، ولماذا؟، لأننى أمشى إلى جوار الحائط تاركاً الطريق مريحاً وسالكاً للصوص، لا اتشطر إلا على أولادى المساكين، بعد أن ظلمتهم بسكوتي الطويل، واستكانتى للظلم الذى يسود مستقبلهم، لو أننى كنت منصفاً لخرجت لهم وقتها فى التو، واخذتهم جميعاً في حضنى، ووعدتهم الا اكون منذ اليوم إلا أبو قردانياً جسوراً، ذلك لأن أبا قردان هو المثل الذي يجب أن يحتذى، إنه مطرود من الحديقة، يدخلها وينظف نجيلها من الديدان، ولا يجد بعد ذلك مكاناً فيها، يأتيه فيه طعامه دون جهد كبقية الحيوانات المفترسة أصحاب الأقفاص، لهذا سكن الأشجار الخارجية، وراح يفعلها على الزوار والعربات الفارهة، وأنا طردنى اللصوص الفاسدون من النعيم، واقتنوا هم الأقفاص الفارهة، والحياة دون قلق من الغد، ونظرات الهيام فى عيون الزوجات، وثقة الأولاد فى قدراتهم، وبقيت أنا ساكتاً، وياليتنى ساكت وخلاص، لا، أنا حريص على إرضاء اللصوص الفاجرين، خوفاً على مليمات الحوافز، التى لا أعرف كيف سنعيش الشهر بدونها. إن الذى حدث لك فى الرحلة الترفيهية (!!)، التي أردت أن تعيش فيها واقعاً مكذوباً هو الدرس يا سيد، فهل فهمته؟، لابد وأن تفعلها على اللصوص، وأن تصمد حتى يتحرا الآخرون.

الآن عليك أن تستمر فى الصمود، سيحاول الضابط الذى يعرف كل شىء إخافتك بأقصى ما يستطيع، فوت عليه الفرصة، هذه هى الجولة الأبو قردانية شبه الأخيرة معهم، الجولة القادمة سيكون سلاحك فيها المستندات الدامغة فى التحقيقات الرسمية، أنت شجاع يا سيد بدليل ما كان منك حتى الآن، تعجبنى يا ولد!!، تعجبنى إلا فى شىء واحد، هو إسراعك بإعادة الكاميرا إلى الجيران، بمجرد عودتك إلى البيت، خوفاً من أن تلقى مصير الترمس، كانت ستكون صورة العمر يا سيد!.

المكتبة الثقافية



أساطير معبد إدفو

شرح وترجمة للمتون والطقوس من المصرية القديمة إلى العربية

ترجمة محسن لطفي السيد

مراجعة د. محمد صالح

اساطير معبد ادفو



الاعياد اليهودية

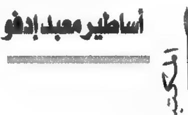


تطور السياسة الدولية

في القرنين التاسع عشر والعشرين



تطور السياسة الدولية



أساطير معبد إدفو

بشاء قانون

المصادفة أن يكون الشخص الذى عثر على حجر رشيد هو أحد ضباط الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١) ففى يوم ١٩ يوليو ١٧٩٩ عثر (فرانسوا إكزافييه بوشار) الضابط المهندس المصاحب للحملة الفرنسية على حجر بين أنقاض حصن بالقرب من مدينة رشيد، وهذا الحجر عبارة عن نصب تذكارى، من الجرانيت الأسود شديد النعومة والصلابة ويبلغ ارتفاعه ٣٦ بوصة. وضع (بوشار) الحجر على حجره. مشى بأصابعه على السطح الناعم الأملس. تملكته مشاعر الفرح المصحوبة بالدهشة وهو يتأمل الكتابة المنقوشة على الحجر. لم يفعل كما فعل غيره من الغزاة السابقين الذين اعتدوا على الآثار المصرية، فلم يهمل الحجر، ولم يحاول تحطيمه، ولم يفكر فى استغلاله فى تشييد بناء جديد، دينى أو مدنى، وإنما جرى مسرعاً بإخطار القائد (مينو) باكتشافه، ثم تولى الأخير إخطار علماء الحملة، وبذلك انتهى المشهد الأول من الفصل الأول.

أما الفصل الأخير فكانت بدايته يوم ١٤ سبتمبر ١٨٢٢ عندما خرج عالم المصريات الكبير جان فرانسواشا مبليون (١٧٩٠-١٨٣٢) من منزله بشارع مازارين بباريس وجرى نحو أكاديمية الكتابات المنقوشة والآداب القديمة، ودخل مكتب شقيقه وصاح «المسألة فى حوزتى» وأعلن أنه تمكن من كشف غموض اللغة الهيروغليفية.

وإن الكتابة المنقوشة على الحجر عبارة عن نص واحد (مرسوم من بطليموس الخامس ١٩٦ق.م) وأن هذا المرسوم مكتوب باللغات الهيروغليفية والديموطيقية والإغريقية.

كانت الحضارة المصرية قبل هذا التاريخ (عام ١٨٢٢) أشبه بالقارة المجهولة، إذ بفضل الجهد العظيم الذى قام به شامبليون فى فك رموز اللغة الهيروغليفية بدأ التعرف على الحضارة المصرية على أسس علمية، وذلك عندما نشأ علم جديد هو (علم المصريات)Egyptology ولكن هذا العلم ظل (ولا يزال) حكراً على العلماء الأوروبيين الذين درسوا اللغة المصرية القديمة، فتمكنوا من قراءة النصوص فى مصادرها الأصلية.

والكتاب ينقسم إلى أربعة أجزاء: الجزء الأول شرح وترجمة للكتابة والرسومات المنقوشة على جدران المعبد.

الجزء الثانى شرح وترجمة لأساطير المعبد.

الجزء الثالث شرح وترجمة لبعض الطقوس والشعائر المهمة فى إدفو.

الجزء الرابع شرح وترجمة لأعياد المعبد الرئيسية.

فى المقدمة يوضح العالم الكبير أن الاسم الحالى لمدينة إدفو مأخوذ من التسمية القبطية (إتبو) المأخوذة عن المصرية القديمة (جبو) وأن المعبد بُنى على أنقاض معبد قديم كان لا يزال باقياً فى عهد تحتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة، وأن الإله الرئيسى فى المعبد هو الإله حورس الادفوى. وزوجته هى الإلهة حتحور، صاحبة المعبد العظيم فى دندرة غرب مدينة قنا، وهى تنتقل سنوياً فى احتفال ضخم إلى مقر زوجها فى إدفو لتجدد شهر العسل. وإن هذا اللقاء السنوى واحد من أكبر الأعياد فى إدفو، وإن ثالث الثالوث فى معبد إدفو هو الابن واسمه (حو - سما - تاوى) ومعناه حورس موحد الأرضين، نسبة إلى القطرين: مصر العاليا ومصر السفلى.

أما عن تصميم معبد إدفو فإنه - مثل كل المعابد المصرية، يمثل مصر كما أن إعدام أسرى الأعداء منظر لا يخلو منه صرح أى معبد مصرى قديم، لأنه طقس يرمز إلى القضاء على الشر، فالمعبد يمثل مصر، أما الأسرى فإنهم الأعداء ويمثلون الشر «وإذا كان المعبد يمثل مصر وهى الأرض السوداء» (كمت) رمز الخصوبة الشديدة التى ينبت من خصبها الزرع، فيلزم أن يُصور النبات على الجزء الأسفل من الحائط، كما تصور أيضاً ولايات مصر بشكل امرأة وفوق رأسها يرسم شعار الولاية، واللوحة فى العادة تصور موكباً يقوده الملك ويتبعه إله النيل بثديه المتدلى، ومن خلفه آلهة يمثلون البرارى.

ويبتكر خيال المصريين القدماء آلهة للموسيقى والطرب هى الإلهة «مرت» التى تقف لتشاهد أحد الطقوس أمام الإله حورس.

وعن احتفال رأس السنة يوضح العالم الكبير أن بعض علماء المصريات يظنون أن عيد الاتحاد مع الشمس لا يقام إلا فى رأس السنة يوم الأول من شهر توت و هذا خطأ فادح، إذ أنه من المقطوع به والثابت من خلال تقديم دندرة أن الاتحاد مع الشمس كانت طقوس تتم عدة مرات فى السنة وهى: الأول من توت: عيد الإله رع، يوم ٢٠توت: عيد تطهير رع ونشوة حتحور عيد السكر، يوم ٢٦ كيهك: عيد الإله سكر، هلال أبيب: عيد اللقاء الجميل.. إلخ (ص ١٠٩، ١١١) .

وعلى جدارية السقف بمقصورة المكان الطاهر رسم الفنان الإلهة «نوت» إلهة السماء، زوجة الإله (جب) إله الأرض، ويشرح المؤلف هذه اللوحة قائلاً «ولما كان الإله رع يعبر السماء خلال ساعات النهار الاثنى عشرة فى مركب الصباح (معندت) فإن المصرى القديم تصور أن المركب تدخل من فم الإلهة (نوت) وتمر عبر جسدها الذى يمثل قبة السماء خلال الساعات الاثنى عشرة، المنظر يمثل الإلهة وقد انحنت بشكل قوس ولامست الأرض بيديها وقدميها وأصبحت مثل القبة، مع ملاحظة أن كل مركب تمثل ساعة من ساعات النهار» ص (١١٨).

وعن التراتيل العديدة المكتوبة على جدران المعبد، يتبين أن الحكام البطالمة كانوا يقدسون الحضارة المصرية، فهذا بطليموس الرابع يقول «إنى صعدت السلم وإنى أتقدم نحو المركب، لكى أرى حورس، يداى مغسولتان، وأقدامى طاهرة، وكل أعضائى مقدسة» وفى الطقس الثانى يقول «إنى أمحق الباطل فى هذا المكان أعضائى مقدسة» وفى الطقس الثانى يقول «إنى أمحق الباطل فى هذا المكان التابع لـ «رع» فى كل أرجائه» ص ١٣٤، ١٣٥.

ولأن المصرى القديم هو خلق الأساطير المصرية، فكان من الطبيعى أن يعكس ثقافته القومية على الأساطير التى ينسجها والآلهة التى يخلقها، فليس من المصادفة أن تقول إيزيس الأم المقدسة لزوجها الإله أوزير «إنى أجمل لطفك فى قلوب البشر» (ص ١٨٣) بل إن الإله «ست» الذى تصوره الأسطورة كرمز للشر فإن الفصل رقم ١٠٨ من كتاب الموتى يصف دور الإله «ست» فى التصدى للثعبان الذى يمنع مرور الإله رع، وإذ ينتصر «ست» على الثعبان (عبيب) وإذا كان «رع» يعنى الشمس، فإن الإله «ست» هنا رمز استمرار الحياة بمراعاة أن الشمس تعنى الدفء والطاقة والنور، بل إن الإلة «ست» يكون فى بعض الطقوس بديلاً عن الإله جحوتى رغم المكانة الرفيعة التى يحتلها جحوتى ص ٢٧١ فى منظومة الأساطير المصرية بصفته إله الكتابة والحساب وكل ما يتعلق بالثقافة الذهنية. فى الجدار الغربى من المعبد نص يتناول ولادة حورس ابن إيزيس جاء به «عاش الإله الكامل» مولود إيزيس الذى رتبه «بنت - حوت» على حجرها ونبت - حوت هى (نفتيس) حسب النطق اليونانى، وهى أخت إيزيس، وهذا النص يؤكد أن الحضارة المصرية حضارة اتصال لا انقطاع، فالمصريون المعاصرون لا يزالون يرددون فى أمثالهم الشعبية أن «الخالة والدة».

وكثيراً ما يجدل كاتب جداريات المعبد بين الأسطورة و الدفاع عن الوطن، وعلى سبيل المثال نجد فى أسطورة قرص الشمس المجنح لوحة تصور حورس ابن إيزيس واقفاً يطعن العدو، وتقف خلفه أمه إيزيس وخلف إيزيس يقف جحوتى، وفى أسطورة فرس النهر الأحمر ، فإن الإله «ست» فى صراعه مع حورس يأمر المصريين بأن يتحدثوا بلغة بدو الصحراء، ولكن حورس يرفض ذلك ويعتبر أن هذا الأمر إهانة للمصريين، وكان العالم الكبير محسن لطفى السيد على وعى بأهمية العلاقة بين الأسطورة والدفاع عن الوطن، فشرح وترجم كل الرسومات والنصوص المتعلقة بهذا الأمر فى الصفحات من ص ٢٦٧ - ٢٩٩.

ومن بين الطقوس المرسومة على جدران معبد إدفو، طقس يقود فيه الملك أربعة عجول صغيرة أمام أحد الآلهة، والشىء الجدير بالاهتمام - كما يؤكد المؤلف - أن هذا الطقس يتكرر فى معظم المعابد المصرية. ففى معبد الأقصر فإن هذا الطقس يتم أمام الإله آمون - رع ، وفى معبد الكرنك يتم أمام حورس البحدتى، مرت أمام الإله (مين) و مرة أمام الإله آمون ومرة أمام الإله أوزير، كما أن هذا الطقس قديم جداً، فقد وجدت ولوحة تمثله فى معبد هرم الملك «ساحو - رع» من الأسرة الخامسة. وهذا الطقس يؤكد حقيقة غاية فى الأهمية، وهى أن الحضارة المصرية، رغم أنها تميزت بتعدد الآلهة إلا أن ذلك يتم فى



الكتاب: جهاز الأسرار

إطار ثقافة قومية واحدة.

ونظراً لأهمية المعبد فى الحضارة المصرية جمع (امحتوب) المهندس والوزير كل الطقوس الخاصة بتأسيس المعبد المصرى فى كتاب اسمه (كتاب تأسيس المعبد الخاص بآلهة التاسوع والكتاب يحدد التصميم المعمارى للمعبد، ثم يشير أ. محسن إلى الحقيقة مهمة وهى أن فيثاغورس اليونانى الذى عاش فى مصر ٢٢ سنة ودرس علوم الهندسة والرياضيات على أيدى الكهنة المصريين، ومن بينها نظرية قائم الزاوية، وعندما عاد إلى بلاده نسب هذه العلوم إلى نفسه «ومن المؤسف بل الأمر المهين للحضارة المصرية العريقة أن المدارس المصرية، بل الجامعات، تدرس هذه النظرية باسم نظرية فيثاغورس بدلا من أن تنسبها إلى أصلها العريق» ولكنه المناخ المعادى للقومية المصرية، فقد أنسانا تاريخنا ونزع من مناهجنا جذور حضارتنا العظيمة التى سادت العالم كله آلاف السنين» (ص٣٥٩،٣٥٨) وإذا كانت المدارس والجامعات المصرية ترتكب هذا الخطأ العلمى فى أبنائنا المصريين، فإن الذين أعدوا الموسوعة العربية الميسرة ارتكبوا نفس الخطأ، رغم أنهم مصريون بالجنسية، فلم يذكروا كلمة واحدة عن إقامة فيثاغورس فى مصر، ناهيك عن إدعائه الكاذب عندما نسب النظرية إلى نفسه «انظر الموسوعة العربية الميسرة - ط١ عام ١٩٦٥ - ص ١٣٤٢».

طلعت رضوان

الأعياد اليهودية: مفردات على طريق معرفة الآخر

بهدف معرفة الآخر وعدم الاكتفاء والاعتماد على ما يقدمه هو عن نفسه، ينشر مركز زايد للتنسيق والمتابعة بالإمارات إحدى الدراسات المهمة تحت عنوان «الأعياد اليهودية بين الأسطورة والتاريخ: دراسة في الفولكلور اليهودي لمؤلفته د.سوزان السعيد يوسف، وقد صدر الكتاب في ١١٨ صفحة من القطع المتوسط وذلك في مارس ٢٠٠٢.

وتقسم المؤلفة الأعياد إلى قسمين:

القسم الأول هو ما تم ذكره في التوراة مثل الاحتفال بالسبت، وعيد الفصح، وعيد المظال (عيد السكوت)، وعيد الحصاد وعيد الأسابيع.

والقسم الثاني ويضم الأعياد التي لم يأت ذكرها في التوراة ولكنها ذكرت في مجلات تامت وتوضح المؤلفة أن هذه المجلات تشكل الجزء الذي تم تدوينه من القانون الشفهي وهذه المجلات عبارة عن لفائف من ورق البردي أو مكتوبة على جلد حيوان وقد دون أغلبها في فترة نهاية عصر المعبد الثاني ولم يتم ادماجها في التلمود بالرغم من استشهاد التلمود بها باعتبارها نوعاً من البريتا (الوصايا).

ومؤلفة الكتاب د سوزان السعيد يوسف مدرس علم الاجتماع بكلية الآداب جامعة القاهرة من المعنين بهذه النوعية من الدراسات والخاصة تحديداً بالمجتمع اليهودي، ويمكننا أن نلحظ بسهولة اتقانها العبرية فهي تعرض خلال السطور مفردات وعبارات عبرية ودلالتها بالعربية، وكانت هذه المفردات العبرية والتي وردت باللغة العبرية داخل النص كلها تعبر عن العيد.

والعيد في المفهوم اليهودي هو يوم طيب لأنه يوم للراحة، ولكن التحريمات الدينية ضد العمل أقل صرامة في أيام الأعياد عنها من التحريمات الخاصة بالعمل يوم السبت وتحريم العمل مقصوراً على اليومين الأول والأخير من العيد بينما الأيام التي تتوسط العيد يسمح فيها بالعمل.

وتأتي مقدمة المؤلفة ثرية فلا نكاد نصل إلى نهايتها حتي نعرف بوجود ثلاثة عوامل تميز الأعياد باستثناء يوم الغفران، فمعظم الأعياد في العهد القديم تأخذ شكل الوجبة الاحتفالية بالعيد ويحرم بها العمل ويقدم القربان من أجل تكريم اليوم.

وتوضح المؤلفة أن الأعياد اليهودية اكتسبت أهمية خاصة وارتبطت بالرغبة في مقاومة الشعور بالدونية التي كان يشعر بها اليهود في بعض المجتمعات وذلك من خلال ارسال الهدايا ودعوة الأصدقاء وطور اليهود الطقوس ولائموها مع الظروف الجديدة.

كما تحاول هذه الأعياد - كما ترسمها المصادر اليهودية - التأكيد على أن الشعب اليهودي بالرغم من سنوات الشتات الطويلة هو شعب واحد وأنه هو الشعب المختار الذي ينصره الله في كل الأزمات والمحن والملاحظ أيضاً أن الفكر اليهودي طوع الأعياد القديمة وأعياد الشعوب التي عاشوا في كنفها وألبسها الطابع الديني اليهودي وربطها بالتاريخ العبري لكي يؤكد على أن اليهود أمة واحدة ولها تاريخ قديم وليسوا مجرد مجموعة عرقية أو دينية (ص٩).

وتبتعد المؤلفة بمقدمتها عن التنظير والاطناب فتأتي المقدمة كما رسم لها مفتتح جيد تمين القاريء وتمده بكل مفاتيح النص التالي حتى يتفهم هذه الأعياد وأقسامها وما يميزها.

تنتقل المؤلفة إلى متن الدراسة فتتناول ستة من الأعياد اليهودية بالدراسة وهي السبت، وعيد الفصح، وعيد رأس السنة، وعيد الغفران، وعيد الحنوكا، وعيد البوريوم، أفردت لكل منهم فصلاً مستقلاً دون أن تذكر مبرراتها في اختيار هذه الأعياد دون غيرها.

تناولت المؤلفة كل عيد من حيث التسمية ومفهومها اللغوي والاصطلاحي ثم طقوس العيد ثم أوردت في كل فصل ما يميز العيد فجاءت بعض الاختلافات أو الإضافات عن الطريقة التي استخدمتها لتحليل ودراسة كل عيد.

في الفصل الأول والذي يتحدث عن السبت (ص١١: ٣٩) تناولت التسمية والتي توضح أن السبت يعتبر نهاية الأسبوع كما ذكرت دائرة معارف العهد القديم، وتوضح أصوله المرتبطة بالزراعة، ثم توضح المؤلفة وجود ارتباط بين السبت العبري والسبت البابلي وقد عرف اليهود السبت عند الكنعانيين والبابليين ولكنهم حولوا طقوسه الحزينة إلي طقوس مرحة لكي يناقضوا بين عاداتهم وعادات الشعوب القديمة التي عاشوا بينها ولقد طبعه الفكر اليهودي بالطابع الديني وأوجد له طقوساً خاصة لكي يضمن ممارسة طقوسه على مر الأجيال، ولكي يوجد الرباط القوي الذي يجمع اليهود في نهاية كل أسبوع، كما تستعرض المؤلفة عدة دلالات للسبت ومكانته فهناك مكانته في أسطورة الخلق، وذكرى الخروج، وهو علامة العهد بين الرب وإسرائيل، ورمز للعدالة والمساواة ثم تنتقل المؤلفة بعد ذلك إلى الطقوس التي تمارس يوم السبت ومنها الملابس (ص١٥) والطعام (ص١٦) ونظام تناول الوجبات (ص١٧) والأدوات وتقاليد المائدة (ص١٨) ثم اشعال الشموع والصلوات التي تؤدي يوم السبت.

وكان عرض المؤلفة شاملاً فتعرضت كذلك لطقوس قراءة التوراة يوم السبت واخراجها وموقف الشريعة من انتهاك حرمة السبت وتنهي حديثها بالأعمال المسموح بها في هذا اليوم.

ومن يوم السبت إلى عيد الفصح الذي جاء في الفصل الثاني (٤١: ٦٢) وجدنا أن المؤلفة تستخدم نفس طريقة العرض لكنها أضافت في عيد الفصح طقوس الاحتفال لدى الجماعات اليهودية المختلفة ومنها يهود شمال إفريقيا واليهود السامرين واليهود القرائين ويهود الفلاشا ويهود شكنازيم والاحتفال في الكيبوتس الإسرائيلي والاحتفالات الـ OMER والأسابيع والأخيرة هي احتفالات تقام في صباح اليوم التالي بعيد الفصح.

وتوضح المؤلفة فى النهاية أن اليهود قد أدمجوا أعياد الحصاد مع عيد الفصح مكونين فى النهاية عيد الربيع وأخذوا العادات الكنعانية القديمة وتحول عيد الفصح من مجرد عيد بدوى إلى عيد لذكرى الخروج من مصر، فاليهود عن طريق طقوس عيد الفصح استطاعوا أن يؤصلوا الأفكار اليهودية فى أن التاريخ اليهودى هو اختيار إلهى وعمل إلهى للخلاص من العبودية وينحصر فى الدعاء بالعهد المبذول للأجداد القدماء.

ولما للفصل الثالث من طبيعة خاصة حيث يتحدث عن عيد رأس السنة، قدمت المؤلفة هذا العديد بطريقة مختلفة عما سبق حيث بدأت بالحديث عن التقويم العبرى موضحة أنه تقويم شمس قمرى حيث يعتمد على التقويم الشمسى فى حساب السنة ويعتمد على القمر فى معرفة بداية الشهر والفارق بين السنة الشمسية والقمرية هو من عشرة إلى أحد عشر يوماً مما يمهد لوجود وهذا يجعل هناك شهراً إضافيا كل ثلاث سنوات.

ثم تستطرد المؤلفة بنفس طريقتها فى الفصول السابقة.

ويأتى الفصل الرابع عن عيد الغفران (ص٧٥:٨٦) حيث اتبعت المؤلفة نفس طريقتها فهى تشيد بالمبانى وتشير في نهاية الفصل إلى أن تأصيل تلك الطقوس يربطها بالأصل التاريخى لليهود وهو الخروج من مصر وتوضح إلى أن اليهود يؤمنون بأن يوم الغفران هو اليوم الذى سيبشرون فيه بغفران ذنبهم.

وعن عيد الحنوكا يأتي الفصل الخامس (ص٨٧:٩٦) وتشير المؤلفة إلى أن الحنوكا تعنى التطهير وقد مورست طقوس تطهير المعبد فى عهد سليمان كما ربطوا اليهود بين عيد الحنوكا وعيد السكوت والخروج من مصر باعتباره السكوت المتأخر وقد اكتسب الاسم دلالات رمزية تعنى تطهير الديانة اليهودية من العادات الإغريقية بعد انتصارات المكابين على السلوقيين الذين حكموا فلسطين عام ١٦٥ ق.م.

وبعد استعراض الطقوس المتعلقة بهذا العيد تخلص المؤلفة إلى أن احتفالات الحنوكا احتفالات ارتبطت بكسوف الشمس وخسوف القمر وارتبطت بنمو النبات ولذلك يدخل فى عناصر الاحتفال، وبذلك استطاع الفكر اليهودى، أن يخلق فلكلوراً خاصاً للتذكر دائماً بتاريخ الشعب اليهودى حتى لو كان هذا التاريخ أسطورياً (ص٩٤).

وفى الفصل السادس والأخير (ص ٩٧:١١٤) تتحدث المؤلفة عن عيد البوريم، والبوريوم هى كلمة فارسية تعنى قرعة وهى تشير إلى القرعة التى أجراها هامان لاختيار اليوم المناسب لمذبحة اليهود، وهو عيد يرتبط بعيد يونانى قديم يتم فيه افتتاح براميل الخمر الجديدة وتورد أسماء هذا العيد فى أماكن متفرقة.

كما تورد المؤلفة قصة الصراع بين مردخاى وهامان فيستصدر هامان مرسوماً ملكياً بإبادة كل اليهود فى فارس وهذه القصة تقدم صورة عن الاتصال الثقافى بين اليهود والشعوب الأخرى.

وبعد أن تتناول المؤلفة الطقوس والصلاة تشير إلى أن طقوس عيد الحنوكا تميزت بالطابع الوقور بينما تميزت فى عيد البوريوم بالمرح والصخب وذلك لأن الفكر اليهودى يربط بين شهر آذار/مارس والفرح لأنه الشهر الذى ولد ومات فيه موسى عليه السلام.

دولة الإمارات العربية المتحدة
مركز زايد للتنسيق والمتابعة

الأعياد اليهودية بين الأسطورة والتاريخ
دراسة فى الفولكلور اليهودى

د. سوزان السعيد يوسف

الكتاب: الأعياد اليهودية بين الأسطورة والتاريخ: دراسة فى الفلكلور
المؤلف: د. سوزان السعيد يوسف
الناشر: مركز زايد للتنسيق والمتابعة
التاريخ: مارس ٢٠٠٣

وتأتى خاتمة الكتاب/الدراسة لتكون ملخصاً للفصول الستة حيث تتوصل فيها المؤلفة إلى نتيجتها حول هذه الأعياد التى كانت أعياداً قديمة سبقت وجود اليهود وكانت أعياداً للشعوب التي عاشت بينها الجماعات اليهودية قبل أن يكون لهم ديانة أو لغة ولكن الفكر اليهودى حاول أن يقدم صورة متجانسة وكاذبة عن تاريخهم وأعيادهم من خلال مزج طقوسهم الدينية بروايات وطقوس الشعوب الأخرى لكى يؤكد فكرة أساسية هى الاختيار الإلهى لليهود وارتباطهم بأرض كنعان (ص١١٨).

وتتميز الدراسة بكونها دراسة التزمت الجانب العلمى فى تحرى الدقة والرجوع إلى المصادر الأصلية، وقد أوردت المؤلفة العديد من المرادفات العبرية ومزاوجتها بالعربية عند ذكر مصطلح أو اسم، وقد جاء التقديم والعرض سهلاً يناسب جميع المستويات الفكرية.

عزة سلطان

المكتبة

تطور السياسة الدولية في القرنين التاسع عشر والعشرين

فى كتابة الأخير تطور السياسة الدولية فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، يطالعنا د. محمد السيد سليم مقرأ التحولات المفصلية والمعالم الكبرى للسياسة الدولية من خلال تطور السياسة الدولية خلال الحقبة الممتدة من ١٨١٥ حيث إنعقاد مؤتمر فيتا - وحتى ١٩٩١ حيث تفكك الاتحاد السوفيتي.

ويعرض الكتاب لتطور السياسة الدولية فى إطار المفهوم المستمد من نظرية العلاقات الدولية بعد عرض المناهج التى سبق استخدامها لدراسة هذا التطور.

كما تم تقسيم الفترة الزمنية التى يغطيها الكتاب استناداً إلى تحديد نقاط التحول المحورية فى السياسة الدولية، مع رصد الخصائص العامة للسياسة الدولية فى الفترتين التاليتين للحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية.

ويتضمن الكتاب خمسة عشر فصلاً تشمل فصلاً يوضح الإطار المفهومى للدراسة، وفصلاً ثانياً يخص تطور السياسة الدولية والقوى المؤثرة فيها منذ صلح وستفاليا سنة ١٦٤٨ وحتى مؤتمر فيينا، وفصلاً ختامياً يعرض لمعالم تطور السياسة الدولية بعد نهاية الاتحاد السوفيتى، أي فى عصر القطبية الأحادية، والعولمة. مع خاتمة عامة توضح الاتجاهات العامة والدلالات النظرية لتطور السياسة الدولية عبر القرنين التاسع عشر والعشرين والدروس المستفادة منها.

كذلك يشمل الكتاب مجموعة من الوثائق المهمة التى تتضمن أهم الاتفاقيات والمعاهدات التى أثرت فى تطور السياسة الدولية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

ويبدأ الفصل الأول «الإطار التحليلى لدراسة تطور السياسة الدولية» حيث يتناول الكاتب في هذا الفصل موضوع تطور السياسة الدولية حيث عرفها الكاتب بأنها مجموعة البرامج التى تسعى من خلالها الوحدات الدولية إلى التأثير فى بعضها وفى النسق الدولى بشكل يؤدى إلى خلق مناخ موات لتحقيق أهدافها وهي بذلك تتسم بطبيعتها التفاعلية وبمشاركة وحدات دولية متنوعة فى تفاعلاتها كما يراها الكاتب.

لذلك قدم الكاتب إطاراً منهجياً يركز على فهم السياسة الدولية من خلال التعرف على العناصر الأساسية للنسق الدولى فى مرحلة تاريخية، بمعنى مضمون تلك العناصر، وكيفية تفاعلها.

وهذه العناصر هى الوحدات الدولية، والبنيان الدولى والمؤسسات الدولية والعمليات السياسية الدولية.

كما قسم الكاتب تطور السياسة الدولية منذ مؤتمر فيينا سنة ١٨١٥ حتى نهاية الحرب الباردة إلى عشر فترات تاريخية طبقاً لمعيار محورى هو وجود نقطة تحول جذرية فى أحد عناصر النسق الدولى.

وينتقل الكاتب إلى الفصل الثانى الذى يحمل عنوان «السياسة الدولية من مؤتمر وستفاليا حتى مؤتمر فيينا (١٦٤٨ - ١٨١٥)» مستعرضا القوى الأساسية التي أثرت فى حركة السياسة الدولية منذ منتصف القرن السابع عشر ولحركة الدول القائمة فى السياسة الدولية بهدف التعرف على ماهية تلك الدول وشكل تفاعلاتها وقد ركزالكاتب محمد السيد سليم علي تأثر السياسة الدولية منذ منتصف القرن السابع عشر بعدد من الثورات العلمية والفكرية هى الثورة المتمثلة فى المنهج العلمى، وما صاحبها من تغيرات فكرية جذرية، ثم الثورة الصناعية، ولما كانت هذه الثورات قد تركزت فى أوروبا، فإن تلك القارة أصبحت هي قاطرة السياسة الدولية، كما أدت هذه الثورات إلى نشوء الظاهرة الاستعمارية واختلال التوازن الأوروبى لصالح الدول القائدة للثورة الصناعية ونشوء الفكر الإشتراكى، وقد تم ذلك كله فى أوروبا.

ويرى الكاتب أن الدول الأوروبية خلال تلك الفترة وحتى نشوب الثورة الفرنسية كانت تمثل قيادة النسق الدولى فى إطار من نظام توازن القوى الذى كانت بريطانيا، وفرنسا والنمسا وبروسيا حيث كانت بريطانيا تمسك بناصيته.

وفى الفصل الثالث «السياسة الدولية من مؤتمر فييناوحتى حرب القرم (١٨١٥ - ١٨٥٦)» يستهل الكاتب مقدمته بالحديث عن ارهاصات التحول منذ ثورات سنة ١٨٤٨ ولكنها اكتملت مع نشوب حرب القرم سنة ١٨٥٣ حيث كانت التفاعلات الدولية محدودة من الدول الكبري وهى بريطانيا وفرنسا والنمسا وروسيا وبروسيا وتميزت تلك الفترة بظهور دول جديدة كبلجيكا واليونان والبرازيل وبقية دول أمريكا اللاتينية وليبريا. بيد أن تأثير تلك الوحدات فى السياسة الدولية كان ضئيلا.

من ناحية ثانية اتسم البنيان الدولى العام فى تلك الفترة بتعدد الأقطاب، فلم تكن القوة النسبية لأى من الأقطاب الخمس تسمح له بالهيمنة الكاملة على السياسة الدولية - فمقابل الهيمنة البريطانية على المسائل الاستعمارية، كان نفوذ بريطانيا فى أوروبا محدوداً ومقصوراً على المحافظة علي توازن القوى.

كما اقتصرت المؤسسية الدولية على مجموعة الاتفاقات الجماعية والثنائية بين الدول الكبرى وبين تلك الدول والدول الصغرى، وعلى بعض المؤتمرات الدولية واللجان النهرية الدولية.

ومن أمثلة ذلك اتفاقية ادرنة سنة ١٨٢٩، واتفاقية انكيارسكلي سنة ١٨٣٣، ومعاهدة لندن ١٨٤٠، واتفاقات نانكين سنة ١٨٤٢، وغيرها.

ويلاحظ أن هذه الاتفاقات الدولية كانت فى معظمها بمثابة تقنين

لهيمنة الدول الخمس الكبرى على السياسة الدولية.

ونأتي للفصل السادس «السياسة الدولية من سقوط بسمارك وحتي نشوب الحرب العالمية الأولى (١٨٩٠ - ١٩١٤) حيث يرى الكاتب د. محمد السيد سليم بأن هذه الفترة لم تتميز بظهور دول مهمة فى السياسة الدولية وإنما تميزت ببلورة استقطاب دولى عالمى ثنائى نتج عن إلغاء الإمبراطور غليوم الثانى معاهدة الضمانات مع روسيا سنة ١٨٩٠ بعد خروج بسمارك من السلطة ومن ثم نشأ تكتل ثنائى عالمى من مجموعة دول الحلف الثلاثى التى تضم ألمانيا والنمسا والمجر وإيطاليا ومجموعة دول الوفاق الثلاثى، والتى كانت تضم فرنسا وبريطانيا وروسيا ومعها اليابان وقد تبلور هذا التكتل من خلال سلسلة من الاتفاقات التى اختلطت فيها المحالفات الدولية بالقضايا الاستعمارية.

كما أن الولايات المتحدة لم تتوان عن توسيع نطاق توسعها الاستعمارى فى أمريكا الجنوبية والبحر الكاريبى من خلال تدخلها فى النزاع البريطانى - الفنزويلى سنة ١٨٩٥ وشن الحرب على إسبانيا سنة ١٨٩٨ للاستيلاء على ممتلكاتها الاستعمارية وأهمها كوبا والفلبين وتوقيع اتفاقية هاى - بونوفاريللا مع بنما سنة ١٩٠٣ لحفر قناة بنما بعد فصل إقليم بنما التابع لكولومبيا وتحويله إلى دولة مستقلة تابعة لها.

أما نقطة التحول في السياسة الدولية نحو نشوب الحرب العالمية الأولى كما أوضحها الكاتب فى نهاية الفصل السادس فجاءت سنة ١٩٠٨ حينما ضمت النمسا والمجر إقليم البوسنة والهرسك فقد عمق القرار النمساوى المجرى من العداء الصربي - النمساوى المجرى كما أدى إلى تحول الأحلاف الدولية إلى أحلاف هجومية كما أدى إلى تضامن الدول البلقانية فى إطار «العصبة البلقانية» ضد الدولة العثمانية، مما أدى إلى نشوب الحرب البلقانية الأولى ضد الدول العثمانية سنة ١٩١٢ ثم الحرب البلقانية الثانية بين دول العصبة ذاتها. وقد أدت الحرب الأخيرة إلى زيادة قوة صربيا وتحولها إلى شبه حرب دعائية هجومية ضد النمسا والمجر مما شكل مقدمة نشوب الحرب العالمية الأولى.

«أما الحرب العالمية الأولى وتسوياتها (١٩١٤ - ١٩١٩)» فهو عنوان الفصل السابع حيث يؤكد كاتبنا محمد السيد سليم على أن الحرب العالمية الأولى قد غيرت كل عناصر النسق الدولى. فقد سقطت الإمبراطوريات النمساوية المجرية، والعثمانية والروسية وظهرت دول جديدة وتغيرت البنية الثنائية للنظام الدولى بهزيمة دول الحلف الثلاثى.

ولفترة قصيرة أصبح البنيان الدولى بنياناً أحادياً تسيطر عليه الدول المستقرة حتى بدأ الصراع بينها كذلك سقطت النظم الإمبراطورية الدكتاتورية، إلى هابسبورج فى النمسا وآل هوهنزلرن في ألمانيا وآل رومانوف فى روسيا وآل عثمان فى الدولة العثمانية.

وينتقل الكاتب إلى الفصل الثامن: «الخصائص العامة للسياسة الدولية فى فترة ما بين الحربين العالميتين» حيث أدت التفاعلات الدولية التى حدثت إبان الحرب العالمية الأولى إلى مجموعة التطورات



الكتاب: تطور السياسة الدولية في القرنين التاسع عشر والعشرين
تأليف: محمد السيد سليم
القاهرة ٢٠٠٢

الأساسية فى السياسة الدولية فى الفترة اللاحقة للحرب، ويمكن إجمال هذه التطورات فى خمسة تغيرات رئيسية هي: «عالمية» السياسة الدولية، وتزايد أهمية العوامل الاقتصادية في السياسة الدولية واختلال التوازن الدولى وتغيير النظم السياسية فى بعض الدول الأوروبية وانتصار الحركات والتنظيمات الشمولية وتعاظم تأثير الحركات القومية فى البلاد الإفريقية والآسيوية.

فقد فقدت أوروبا دورها المركزى فى السياسة الدولية وصعدت قوى جديدة، كما صعدت أهمية البعد الاقتصادي فى السياسة الدولية نتيجة الأزمات الاقتصادية الناشئة عن الحرب العالمية الأولى وقد ظلت أهمية هذا العامل تتزايد حتى أصبح يمثل بعداً مهماً فى تطور السياسة الدولية.

ومن ناحية أخرى فقد اختل التوازن الدولى الثنائى الذى ميز السياسة الدولية قبل الحرب وكان هذا الاختلال لصالح فرنسا فى أوروبا واليابان فى شرقى آسيا، مما كان له أثره فى السياسة الدولية بعد الحرب.

ونتيجة لظهور النظم والحركات الشمولية لأول مرة زادت أهمية العامل الأيديولوجى فى السياسة الدولية كما بد انحسار الظاهرة الاستعمارية لأول مرة بعد الحرب العالمية الأولى نتيجة تعاظم المد القومى فى آسيا وإفريقيا وظهور دول جديدة وحركات قومية فى القارتين.

ورغم قصر الفترة الزمنية المحصورة بين الحربين العالميتين فإنها كانت فترة ثرية بالأحداث الكبرى لذلك قسم الكاتب هذه الفترة إلى ثلاث فترات وهى السنوات العشر التالية للحرب والممتدة حتى اندلاع الأزمة الاقتصادية العالمية سنة ١٩٢٩ وفترة الأزمة ذاتها حتى سنة ١٩٣٣، ثم الفترة التكوينية التى سبقت نشوب الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩.

أما فى الفصل التاسع «السياسة الدولية منذ نهاية الحرب العالمية الأولى وحتى الأزمة الاقتصادية العالمية الكبرى (١٩١٩ - ١٩٢٩)» فيتناول فيه الكاتب تطور السياسة الدولية فى تلك الفترة من خلال تصاعد الحركات القومية فى القارتين ونشوء نظام جديد للاستقطاب الدولى قادته فرنسا وإيطاليا.

كذلك حدثت تحولات كبرى فى أدوار ألمانيا، والاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة والصين، فاتجهت الولايات المتحدة إلى تأكيد استقلاليتها الدولية فلعبت دوراً اقتصادياً مهماً فى أوروبا وركزت على التدخل فى شئون أمريكا اللاتينية كذلك فقد عملت الولايات المتحدة على تقليص الدور اليابانى فى السياسة الدولية مما أدى إلى صعود الصراع اليابانى - الأمريكى فى المحيط الهادى.

ويلقى الكاتب الضوء على «الأزمة الاقتصادية العالمية الكبرى» (١٩٢٩ - ١٩٣٣) وذلك فى الفصل العاشر حيث يشير إلى تزايد أهمية العامل الاقتصادية فى السياسة الدولية فى فترة ما بين الحربين ويعرض الكاتب لنشأة وأسباب تطور الأزمة وآثارها فى السياسة الدولية مشيراً إلى المؤسسة الدولية الوحيدة التى نشأت خلال تلك الفترة وهى الكومنولث البريطانى.

فكان اندلاع الأزمة الاقتصادية العالمية سنة ١٩٢٩ تعبيراً عن الاختلالات الاقتصادية فى النظام الرأسمالى، أو فى النظام الاقتصادى الذى أفرزته وقد كانت الأزمة الاقتصادية الكبرى أول أزمة تتسم بطابع الشمولية لمختلف جوانب الحياة الاقتصادية وتمتد مكانيا إلى كل أنحاء العالم.

وقد أدت الأزمة إلى تغيرات أيديولوجية كبرى تمثلت فى تحول الرأسمالية نحو مفهوم الدولة التى تضطلع بوظيفة اجتماعية لحماية الطبقات الدنيا كما تجسدت فى بروز الايديولوجية النازية فى ألمانيا وكانت الأخيرة من أبرز الدول التى عانت من آثار تلك الأزمة.

وفى الفصل الحادى عشر بين الكاتب الصراعات التى بلورت «الطريق إلى الحرب العالمية الثالثة تطور السياسة الدولية من عام ١٩٣٣ وحتى ١٩٣٩» حيث تميزت السنوات الست السابقة على نشوب الحرب العالمية الثانية بأربع ظواهر رئيسية هي الاستقطاب العالمى الثنائى، والسياسات التوسعية لدول المحور، وسباق التسلح الأوروبى وفشل عصبة الأمم فى حماية الأمن الجماعى العالمى مما خلق المناخ المواتى لنشوب الحرب العالمية الثانية.

وفى «محاولة لإعادة تشكيل النظام العالمى (١٩٣٩ - ١٩٩٥) والحرب العالمية الثانية» يسرد الكاتب لنا فى الفصل الثانى عشر تعدد التفسيرات لأسباب نشوب الحرب العالمية الثانية وذلك طبقاً للزاوية التى يركز عليها كل باحث.. بعضهم عزا نشوب الحرب إلى الدول المتحالفة إما لعجزها عن فهم المطالب الألمانية أو سوء تقديرها للاستراتيجية الألمانية، أو لسلبيتها إزاء صعود الأطماع الألمانية أو لاتباعها سياسة «الاسترضاء» تجاه ألمانيا.

بينما يفسر البعض الآخر نشوب الحرب فى ضوء التكوين البنيوى للمجتمع الألمانى، أو الخصائص الشخصية لهتلر.

هذا فى الوقت الذى يركز فيه بعض الباحثين مسئولية البنيان الدولى الثنائى الذى سبق نشوب الحرب.

بينما يرجح الكاتب أن يكون نشوب الحرب العالمية الثانية ناشئاً عن التسويات المجحفة التى انتهت إليها الحرب العالمية الأولى والتطلعات الإقليمية التوسعية لدول المحور، وعدم توازن التحالفات الدولية بالإضافة إلى الخصائص الشخصية والعقائد السياسية لقيادات دول المحور.

بينما تم عقد تسويات مع الدول الحليفة الصغيرة تضمنت فى إعطائها مكافآت وهو ما تم مع بولندا وتشيكوسلوفاكيا، والصين كذلك أسفرت الحرب عن انهيار عصبة الأمم المتحدة وإنشاء الأمم المتحدة وانطلاق المؤسسية الاقتصادية العالمية ممثلة فى إنشاء صندوق النقد الدولى والبنك الدولى للانشاء والتعمير والاتفاقية العامة للتجارة والتنمية وانطلاق المؤسسية الإقليمية متمثلة فى إنشاء جامعة الدول العربية.

ويصل بنا الكاتب «للخصائص العامة للسياسة الدولية من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى نهاية الاتحاد السوفيتى (١٩٤٥ - ١٩٩١)» فى الفصل الثالث عشر حيث شهدت تلك الفترة تقدماً علمياً وتكنولوجياً غير مسبوق تمثل فى ثورة المعلومات والاتصالات، وهى الثورة التى حولت النسق العالمى إلى «قرية عالمية» وإلى تحول التوازن العالمى تدريجياً لصالح القوى المالكة لناصية تلك الثورة وهى الولايات المتحدة واليابان، وإلى بروز ظاهرة الاعتماد المتبادل فى السياسة الدولية.

وقد تضمنت تلك الظاهرة تنوع وتعاظم أهمية القضايا الاقتصادية وتسييس السياسة الدولية.

من ناحية أخرى دخل العامل النووى لأول مرة فى السياسة الدولية وترتب على ذلك بروز ظاهرة توازن الرعب خصوصاً مع امتلاك أدوات نقل القنبلة النووية إلى أرض الخصم، مما أدى إلى استحالة نشوب حرب عالمية ثالثة على غرار الحربين العالميتين الأولى والثانية برغم أن النسق العالى استم أيضا بالثنائية القطبية على غرار ما كان قائماً

قبيل الحربين.

ومن ناحية ثالثة فقد تزايد تأثير العامل الأيديولوجي على السياسة الدولية فقد نشأ صراع أيديولوجي بين الشرق والغرب حول أفضلية النموذجين الاشتراكي والرأسمالي، ونشأ صراع داخل المعسكر الاشتراكي بين الاتحاد السوفيتي والصين الشعبية حول التفسير الصحيح للماركسية اللينينية إلا أنه مع بداية السبعينات بدأ تأثير العامل الأيديولوجي في التضاؤل نتيجة التحديات الجديدة التي أسفر عنها التطور التكنولوجي.

ولكن برز إلى السطح تأثير آخر للايديولوجية تمثل في صعود الايديولوجية الدينية. وكما برز إلى السطح أيضاً أزمة النموذج الاشتراكي التي أدت إلى سقوط الكتلة الاشتراكية، وإن كانت تلك الأزمة قد حدثت بشكل صامت، ولكنها تفجرت بشكل مدو في نهاية الحقبة.

ويختتم الكاتب الفصل الثالث عشر بقوله إن تلك الحقبة قد شهدت تعاظم حركات التحرر الوطني في آسيا وإفريقيا مما أسفر عن استقلال الغالبية الساحقة من دول القارتين.

وفي خضم عرض فصول هذا الكتاب يأخذنا الكاتب لعرض السياسة الدولية من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى نهاية الاتحاد السوفيتي (١٩٤٥-١٩٩١) حيث اتسمت هذه الفترة بسعي الولايات المتحدة إلى إعادة تأهيل دول المحور المهزومة وإعادة ادماجها وكانت تلك المرحلة أكثر مراحل لتطور السياسة الدولية ثراء، وتنوعاً ويرجع ذلك إلى التحول النوعي في السياسة الدولية الذي شهدت تلك المرحلة في كل أبعاد النسق الدولي.

من ناحية ثانية اتخذ البنيان العالمي شكل القطبية الثنائية فقد نشأت الكتلة الشرقية بزعامة الاتحاد السوفيتي أو الكتلة الغربية بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية بموجب مجموعة من الأحلاف والمنظمات الدولية.

وفي نهاية تلك الحقبة ظهور مبدأ «الإقليمية الجديدة» والذي مثل تطويراً جذرياً بشكل غير مسبوق، بيد أن التطور الأهم الذي شهدته تلك المرحلة في ختامها كان هو نهاية الكتلة الشرقية والاتحاد السوفيتي وقد أدى هذا التطور إلى تغير جذري جديد. وقد أدى ذلك «هذا التطور» إلى تغير جذري جديد في البنيان الدولي.

وفي النهاية يصل بنا الكاتب حيث الفصل الخامس عشر والأخير «السياسة الدولية في عصر القطبية الأحادية والعولمة» حيث يمثل عام ١٩٩١ نقطة مفصلية في تطور السياسة الدولية حيث تم توقيع ميثاق باريس الذي ينهي رسمياً الحرب الباردة في إطار مؤتمر الأمن والتعاون الأوروبي، وفي هذا العام تم حل المؤسسات السياسية والعسكرية للكتلة الشرقية كما اختفى الاتحاد السوفيتي من الوجود. هذا في الوقت الذي استمرت فيه مؤسسات الكتلة الغربية بل تطورت وترتب على ذلك ظهور دول جديدة على أنقاض الكتلة الشرقية والاتحاد السوفيتي ونهاية عملية توازن الرعب، تسوية عدد من القضايا الدولية بالشروط الأمريكية، ومحدودية البدائل المتاحة أمام دول الجنوب.

وأهم ما برز في تلك المرحلة هي عملية العولمة وهي ذات أبعاد اقتصادية وسياسية وثقافية حيث البعد الاقتصادي يدور حول فتح الأسواق وتحرير التجارة الدولية وبالذات من اتجاه الشمال إلى الجنوب أما البعد السياسي فيركز على تخطي سياسة الدول، وتطبيق مفهوم اجراءات بناء الثقة في حل الصراعات الدولية التي تنطوي على مطالب لدول الجنوب، وتعظيم دور حلف الأطلنطي على حساب الأمم المتحدة ويدور البعد الثقافي حول اعتبار القيم الغربية بمثابة القيم المعتمدة للتعامل.

وفي خاتمة الكتاب يرى د.محمد السيد سليم أن العرب ظلوا جزءاً من عالم إسلامي أكبر حتى سقوط الدولة العثمانية وأن الدور العربي المستقل في السياسة الدولية لم يظهر إلا مع نهاية تلك الدولة بعد الحرب العالمية الأولى.

كما أن دورهم في إطار العالم الإسلامي كان قد انتهى مع سقوط الدول العباسية سنة ١٢٥٦ ثم سقوط غرناطة في الأندلس سنة ١٤٩٢.

وفي القرن العشرين ارتكب العرب خطأين استراتيجيين كبيرين أولهما هو التحالف مع القوى الاستعمارية الأوروبية ضد الدولة العثمانية وهو الذي بدأ بتقسيم المشرق العربي. وإنشاء «إسرائيل».

أما الخطأ الثاني فهو دعم الولايات المتحدة في حربها الأفغانية ضد الاتحاد السوفيتي مما أدى إلى سقوط الأخير وانفراد الأولى بالهيمنة على النسق العالمي وبالتالي سعيها إلى فرض إرادتها على الدول العربية فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية.

ومن المسلم به أن الدولة العثمانية ارتكبت مظالم في الشرق العربي كما أنها كانت قد بدأت تشهد صحوة قومية تركية على حساب العرب.

كما أن الاتحاد السوفيتي كان يعتنق أيديولوجية غير مقبولة عربياً مما يفسر وربما يبرر التصرف العربي إزاء العثمانيين والسوفيت.

بيد أن الدول تحسب قراراتها ليس فقط في الإطار القصير الأمد ولكن أيضاً في إطار نتائجه طويلة الأمد.

فرغم أن الطرف الغربي بدا أنه قد حقق مكاسب قصيرة الأمد بعد الحرب العالمية الأولى وبعد نهاية نظام القطبية الثنائية إلا أن تلك المكاسب كانت محدودة بالمقارنة بالنتائج طويلة الأمد.

أما فيما يتعلق بالعالم الإسلامي فإن خبرة تطور السياسة الدولية تدل على أن انقسام هذا العالم طوال القرن التاسع عشر كان من أهم عوامل ضعف دوره في تلك السياسة وتحوله إلى هدف للتوسع الاستعماري حيث يشير الكاتب إلى خبرة الصراعات الفارسية - العثمانية طوال القرن التاسع عشر.

وأخيراً فإن دراسة تطور السياسة الدولية تشير إلى أن سباقات التسلح هي أحد العوامل المهمة في احتمال نشوب الحروب بين الدول. صحيح أن سباق التسلح هو نتيجة للتوتر بين الدول، ولكن ما أن ينشأ سباق التسلح حتى يصبح بذاته عنصراً مؤثراً على تصاعد احتمالات الحرب بينها فقد سبق الحربين العالميتين الأولى والثانية سباقات للتسلح اسهمت في تعظيم شعور الدول بقدرتها على خوض الحروب.

سلمى سرحان

إصدارات

عمرو يوسف



الكتاب: محمد عويس الإبداع والثورة

المؤلف: عز الدين نجيب

تقديم: مصطفى عبد المعطى

الناشر: سلسلة آفاق الفن التشكيلى

هذا الكتاب يسعى لرسم بورتريه لمسيرة رائد الواقعية الاشتراكية فى التصوير المصرى المعاصر محمد عويس ويتتبع مسيرته نحو الانحياز للإنسان «العامل» الساعى لغد أفضل، ويتضمن الكتاب ثلاثة أجزاء عن«الإبداع والثورة» وتعليقات تحليلية ووثائق نقدية على أعماله وأخيراً صور لوحاته.



الكتاب: الثلاثية الروائية «سأهبك مدينة أخرى» «هذه تخوم مملكتى» «نفق تضيئه امرأة واحدة»

المؤلف: أحمد إبراهيم الفقيه

الناشر: المركز المصرى العربى

هذا عمل كبير وفاتن وشاعرى وثائق إلى حد كبير تكشف عن كاتب مقتدر مسيطر على أدواته خبير بفنه - كما يقول الروائى الكبير خيرى شلبى - وهذه الثلاثية الروائية تمثل علامة للبحث عن طريق آخر لفهم أزمة الذات وتحقيق هوية وطنية عربية للكتابة الروائية، وتنسج - بتواصلها مع التراث العربى - وحوارها مع الحياة، أسطورة تتقاطع مع ألف ليلة وليلة.



الكتاب: الخطاب الروائى عند غسان كنفانى - دراسة أسلوبية

المؤلف: منار حسن فتح الباب

الناشر: سلسلة كتابات نقدية

موضوع هذا الكتاب هو دراسة محاور المضمون والبناء الروائى عند غسان كنفانى الذى ينتج نصاً فنياً فلسطينياً يحقق رسالة حضارية ويثبت وجوده فى مواجهة الخطة الصهيونية التى تستهدف سحق التراث الفلسطينى قديمه وحديثه وقد اختارت الباحثة روايات غسان باعتبارها خير ممثل لنضال هذا الشعب ولأنه «انعكاس» لمأساة قهر الإنسان للإنسان بصفة عامة، ولتوافر وعى الروائى بدور «الفن» كوسيلة ممارسة اجتماعية حضارية إنسانية.

وتضم الدراسة محاور عن ثنائية الأرض والمرأة فى خطابه الروائى وجدلية الثبات والتحول فى محورى الموت والبعث، وأخيراً بنية التشكيل الثلاثى للخطاب الروائى.

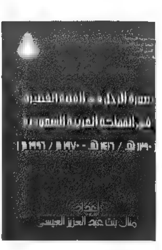


الكتاب: المسألة الهمجية - رواية

المؤلف: جميل عطية إبراهيم

الناشر: دار ميريت

على خلفية اتفاقيات جنيف والقانون الإنسانى الدولى وتشكيل محاكم جرائم الحرب ومباحثات السلام فى البوسنة والهرسك تدور أحداث هذه الرواية وتتحرك الشخصيات بين عالم الواقع وعالم لوحة الدكتورة سلمى مرجان التى تولد وتكتمل شيئاً فشيئاً فيتأرجح القارىء على حافة سؤال عن عبثية الواقع وحقيقة الفن هى عالم يتمزق، وفى هذه الرواية ينسج جميل عطية إبراهيم لوحة موزاييك متداخلة تترك القارىء على حافة أسئلة عدة عن واقع مجنون يعيش فيه شخوص يحاولون إضاءة المساحات السوداء وطوال الوقت يبحثون عن العدل.



الكتاب: صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية

المؤلف: منال بنت عبد العزيز العيسى

الناشر: النادي الأدبي بالرياض

تفخر الجزيرة العربية - عادة - بشعرائها، ويسعى نقادها الآن لالقاء الضوء على الفن الوليد - هناك - وهو القصة القصيرة والرواية، وهذا الكتاب يمثل محاولة جادة لرصد الصورة القصصية للرجل بعدما اهتمت أغلب الدراسات السابقة برصد صورة المرأة وقد حرصت الباحثة على انتقاء المجموعات القصصية التي كتبت عن الرجل السعودي تحديداً - بأقلام نسائية بغية الوصول إلى مقارنة في المضمون والأسلوب ومدى اختلاف الرؤية باختلاف جنس مبدعيها، وركزت الدراسة على الإبداعات الممتدة من بداية السبعينات إلى منتصف التسعينات.



اسم الكتاب: فرنسا التي تسقط

المؤلف: نيكولا بافراز

الناشر: بيران - باريس

أثار كتاب المؤرخ والمحامي الفرنسي نيكولا بافراز عن افول فرنسا ردود فعل واسعة وجدلاً في الأوساط الأكاديمية والإعلامية والسياسية الفرنسية وحاز على تغطية إعلامية نادرة لكونه يعالج موضوعاً حساساً الا وهو مكانة وقوة فرنسا لاسيما وأن الكتاب صدر في هذا الظرف العسير والمتحول من العلاقات الدولية مع الغزو الأميركي للعراق وتداعياته على النظام العالمي.

إضافة إلى هذه العوامل الموضوعية تثير أدبيات الأفول عموماً، مهما كان المعني بالأفول، نقاشاً دائماً وفورياً في الأوساط الأكاديمية والسياسية. وقد حقق كتاب بافراز الذي خرج إلى الأسواق في شهر سبتمبر/ أيلول الماضي، أحد أكبر مبيعات الكتب الفرنسية الصادرة في مطلع الموسم ٢٠٠٣/ ٢٠٠٤.



الكتاب: نسيج العمر

المؤلف: أحمد حمروش

الناشر: روائع السير الذاتية - مكتبة الأسرة.

نادرا ما تمتزج سيرة حياة شخص «بمسيرة أمة»، ولكن هذا ما حدث في سيرة المناضل أحمد حمروش التي كتبها بنفسه في أربعة وعشرين فصلاً، تغطي ملامح الميلاد والنشأة ومسيرته نحو الانضمام لحركات مقاومة الاحتلال وتنقله ما بين الحركات الشيوعية المصرية ودخوله عالم الصحافة واثر انضمامه لمنظمة حدتو في توجهاته السياسية، ودوره، في حركة الجيش إبان ثورة يوليو، وهو كتاب يقدم عرضاً لتاريخ مصر من موقع «شاهد عيان» على إرهاصات الثورة وتجلياتها.



بانوراما الحركة العالمية لمناهضة العولمة

خالد الفيشاوي

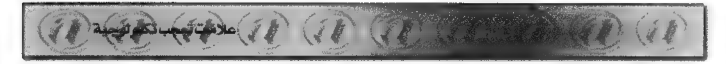
صدر مؤخراً ضمن سلسلة كراسات مستقبلية..

عدد خاص يتناول بانوراما الحركة العالمية لمناهضة العولمة وتحديات ما بعد ١١سبتمبر ويطوف بنا خالد الفيشاوي عبر صفحات هذا العدد من كراسات مستقبلية في أدبيات مناهضة العولمة الشرسة، التي تدعو إلى عولمة إنسانية رحبة، وترجع أهمية هذه الوثيقة المهمة، إلى أن هذه الأدبيات لم يتح للقراء الاطلاع عليها، خصوصاً وأن مصادرها على مواقع الإنترنت غير متاحة للقاعدة العريضة من طلاب المعرفة.. والجدير بالذكر أن سلسلة «كراسات استراتيجية» هي سلسلة غير دورية تصدرها المكتبة الأكاديمية وتعنى بتقديم الاجتهادات الفكرية والعلمية ذات التوجه المستقبلي ويرأس تحريرها أ.د. أحمد شوقي.



د. مصطفى الضبع

eldab3@hotmail.com



١- نقيب التكنولوجيا

أعلنت إحدى الجامعات العربية عن حاجتها لوظيفة أعضاء هيئة التدريس، ولم تكن طريقة التقدم للوظيفة تقليدية، فقط طلبت أن يكون التقدم عن طريق موقع الجامعة على شبكة الإنترنت، وهنا كانت العقبة فقد اعتبر الكثيرون أن الجامعة تعقد الأمور، وتعاقبت التعليقات التى تلقى باللوم على الجامعة لاعتمادها على أبسط قواعد العصر التكنولوجى!!

٢- خرج ولم يعد

بعد اجتماعات ومشاورات ووعود واحلام، وتربيطات، وبحث وتمحيص، وزيارات لمركز دعم واتخاذ القرار بمجلس الوزراء و....، و... نام مشروع تطوير موقع اتحاد الكتاب، وفى رواية أخرى أن المشروع انتقل إلى ظلام الأدراج، ولا أراكم الله مكروهاً فى موقع لديكم، ونلتقى مع الانتخابات القادمة أو بعد القادمة (المستعجلون وراغبو التطوير يمتنعون).

٣- إعلان تطويرى

بعد تزايد الأخطاء الإملائية والنحوية فى تترات البرامج والمسلسلات التليفزيونية، أجرت هيئات مسئولة تحقيقاً حول الأمر وكانت النتائج فى غاية الخطورة، حيث أرجع الجميع الأمر إلي أن الحروف قد انمحت من لوحة مفاتيح كمبيوتر التليفزيون وفى انتظار ميزانية السنة المالية ٤٠٠٥ لشراء كيبورد جديد، ونشر إعلان تطويري بحاجة التليفزيون لحملة الإعدادية (بعد بلوغ حملة الابتدائية سن التقاعد) بغرض الكتابة الإليكترونية، علق أحدهم أن الأخطاء المكتوبة تكمل الصورة مع أخطاء المذيعين حتى يكون الخطأ بالصوت والصورة.



http://www. megaone. com/dr - bahaa/home. htm

تعد تجربة الباحث الشاب بهاء خيرى تجربة تكنولوجية مصرية مشرفة نحن فى أشد الحاجة لتكرارها والاقتداء بها، لم يكتف بهاء خيرى الباحث بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية بموقعه الشخصى وإنما راح يخوض المجال الإليكترونى من زاوية أوسع، أقام موقعاً لتدريس المقرر الإليكترونى لمنظومة الكمبيوتر:

http://www.megaone.com/dr- bahaa./course/hom.htm

الموقع موجه بالأساس لطلبة الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية، ويعد خطوة جادة لا تستحق الإشادة فحسب وإنما تستحق أن نعيد النظر في منظوماتنا التعليمية المتهالكة ولتكن البداية أن نتوقف عند منظومة شاب مصرى عرف الطريق الأكثر عصرية.



http://www.suzanne-alaywan. com/RiyadhSite/RiyadhMain.htm

غرفة الشاعر
يفتح باب الكلمات ويدخل بخطى خائفة
فى أنحاء الغرفة
بعض قصائد ذابلة
كلمات تتمدد فوق الكرسى
وأخرى تتعلق بالمشجب
سنبلة تهرب من بين أصابعه
وطيور تقتحم الشفتين
يرى عشباً ينبت فى المكتبة المهملة
ونبعاً ينبثق من الحائط

عاش الشاعر السورى الشاب رياض الصالح الحسين حياة قصيرة (ولد ١٠/٣/١٩٥٤، وتوفى ٢١/١١/١٩٨٢) أنجز خلالها أربع مجموعات شعرية (خراب الدورة الدموية - أساطير يومية - بسيط كالماء واضح كطلقة مسدس - وعل فى الغابة)، وتمثل صفحته المنبثقة من موقع الشاعرة سوزان عليوان التى أخذت على عاتقها أن تجمع أعماله ونصوصه المتفرقة صفحة مرجعية دقيقة عن الشاعر الراحل، ووردة على قبر الشاعر الموهوب.

[illegible] المكتبات والمعلومات
http://www.librariannet. com/[illegible]

مازالت الجهود الفردية تتقدم خطوة على جهود المؤسسات المصرية التي تتقدم على استحياء، ويعد موقع شبكة اخصائى المكتبات والمعلومات خطوة تضاف للجهود الفردية المتزايدة، تطرح الشبكة نفسها بوصفها أول دورية عربية إليكترونية متخصصة فى المعلومات والمكتبات، وعبر أعدادها التى بلغت خمسة عشر عدداً تقدم الكثير من الموضوعات والأبحاث والمقالات عن المعلومات والمكتبات مما يجعلها بحق مرجعاً له أهميته فى مجال المعلومات والمكتبات.

منى كريم أصغر شاعرة عربية

http://monaO. jeeran.com/Page_2.html



أنا عصفورة الساحات، أهلى نذرونى للشمس وللطرقات

بمقطع من أغنية فيروز، يواجهك موقع أصغر شاعرة عربية على الإنترنت، منى كريم الهزاع، فى بساطة الموقع تقدم لك الشاعرة أعمالها والتعريف بعالمها الشعرى.

جيكور شعلان شريف

http://www.jaikur. 20m.com/index.htm

فراغ الأعين يتثاءب على الرمل
وعلى أن أموسقه لأعرف معناى
غبار هزائمنا يصاعد نحو لا أفق

الشاعر العراقى شريف شعلان نموذج للمثقف وقد اكتوى بنار الديكتاتورية، هو واحد من مئات المثقفين الفارين بقصيدتهم من العراق، تمثل تجربته صورة لكثير من الأشجار التي نمت خارج أرضها.

د. صالح سعد

/http://www.angelfire. com/ms/mask



الناقد والكاتب والمخرج المسرحى د. صالح سعد يقدم عبر صفحته الخاصة حلقة من حلقات نشاط المسرح الجاد كما تطرح مادة الموقع الكثير من الموضوعات والقضايا المسرحية الجادة.

عمر أبو ريشة

http://www.geocities. com/alrazhi60/ABR/omer.htm



يقوم موقع الشاعر العربي الكبير عمر أبو ريشة (١٩١٠ - ١٩٩٠) بدور المرجع الشامل لسيرته وأعماله، عبر مجموعة من الأبواب يمكنك أن تتعرف على الشاعر عبر نصوصه وما كتب عنه.



الاجندة الثقافية

إيمان إدريس

الفقي رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة.احتفال بطه حسين

ضمن احتفالات مصر بالذكرى الثلاثين لرحيل طه حسين وتحت رعاية قطاع الفنون التشكيلية يقيم متحف طه حسين ندوة أسبوعية كل أربعاء « صالون الأربعاء » تحت عنوان « طه حسين »... « الإرادة والتحدى ».

ويستضيف الصالون د.محمد الجوادي - والأديب محمد جلال - ود.عزة هيكل - والأستاذ حازم هاشم وتقوم بتقديم الصالون زينب منهى.

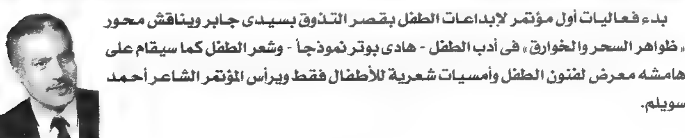
الدعوة عامة

الاثنين: من كل أسبوع تنظم ورشة الزيتون ندوة أسبوعية لمناقشة الأعمال الروائية والشعرية الصادرة حديثاً وتعقد الندوات فى تمام السابعة مساء بمشاركة نخبة من كبار النقاد والأدباء.

الثلاثاء: تعود لأتيليه القاهرة الحياة الثقافية ويعقد ندوته الأسبوعية الشهيرة ويخصص هذا الشهر لمناقشة قضايا الحياة الثقافية.

الأربعاء: تعقد مجلة أدب ونقد أسبوعياً حلقة نقاشية حول الأعمال الإبداعية الطليعية.

١/١٠



بدء فعاليات أول مؤتمر لإبداعات الطفل بقصر التذوق بسيدى جابر ويناقش محور « ظواهر السحر والخوارق » فى أدب الطفل - هادى بوتر نموذجاً - وشعر الطفل كما سيقام على هامشه معرض لفنون الطفل وأمسيات شعرية للأطفال فقط ويرأس المؤتمر الشاعر أحمد سويلم.



١/٣٠ - ١

احتفال بالعام الواحد بعد المئة من عمر المتحف المصرى ويشهد افتتاح القاعة الثانية للمومياوات الملكية ويتضمن ٢٧مومياء ملكية من وادى الملوك كما ستشهد الاحتفالية مواصلة فرق تدريب الأطفال على الفنون المصرية القديمة.

١/٤:١

يقيم المركز الألمانى بالإسكندرية ندوة المسرح المتنقل ويحضر هذه الندوات ممثلو المسرح المستقل من جميع أنحاء أوروبا ومصر كما تقدم عروض مختلفة التى يتم مناقشتها بهدف تبادل الخبرات وستعقد الندوات بالاشتراك مع قسم البرامج بمكتبة الإسكندرية.

١/١٥



تنظم الهيئة العامة لقصور الثقافة حفلها السنوى لإعلان وتكريم الأعمال الفائزة بجوائز المسابقة المركزية ومسابقات النشر الإقليمى الاحتفال يعقد تحت رعاية الفنان فاروق حسني وزير الثقافة وأنس الفقي.

١/٢١ - ٢/٢٤

افتتح فعاليات معرض القاهرة الدولى للكتاب ويتضمن حفل الافتتاح الإعلان عن أسماء الكتب الفائزة بجائزة أفضل إصدارات لهذا العام ٢٠٠٣ فى مجال الرواية والشعر والمقالات والكتاب السياسى والدراما الأدبي



إلى السادة الكتاب والفنانين والمبدعين

يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر فى المجلة مع رجاء تفهمكم.

- تتسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر فى أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
- أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس)
- المواد المرسلة للمجلة يجب ألا تكون منشورة فى أى مكان آخر.
- المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر
- المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض فى استلام مكافآت النشر.

أسرة التحرير

المحيط الثقافى تطفىء ستاً وعشرين شمعة ثقافية

ميدل إيست أونلاين

اتمت مجلة «المحيط الثقافى» سنتين من عمرها، واطفات ستاً وعشرين شمعة، وقد واكبت ثقافة ميدل إيست أونلاين، المجلة منذ ميلادها، وقامت بتغطية شاملة لكل عدد من أعدادها. انطلاقاً من إيمانها بأن هذه المجلة تفتح أبوابها للمثقفين والمبدعين من جميع الأجيال، ومن جميع المدارس الفنية والفكرية، فضلاً عن أنها اعتنت بالتراث مثلما اعتنت بالحاضر والمستقبل، تأسيساً لما نادت به فى عددها الأول الذى صدر فى نوفمبر ٢٠٠١، واستطاعت من خلال ذلك أن تفرض سلطان الكلمة، لا كلمة السلطان.

وبهذه المناسبة تتقدم ثقافة ميدل إيست أونلاين بالتهنئة للسادة المسئولين عن المجلة وجميع العاملين فيها.

وعقبال العام المئة، والشمعة الألف.

أحمد فضل شبلول

الأخ الفاضل الكريم الأستاذ الدكتور/رئيس تحرير المحيط الثقافى

تحية طيبة وبعد

فمنذ صدور «المحيط الثقافى» وأنا أفكر فى إرسال قصيدة أو أكثر من الشعر الفكاهى «الحلمنتيشى» وأخشى أن تطرحه جانباً. وعندما فرغت من تبيض الموضوع المرفق بهذه الرسالة كان أمامى - على المكتب - آخر عدد من «المحيط» فآثرت أن أبدأ به، ومعه تساؤل أرجو إجابتى عنه وهو: «هل يجد شعر الفكاهة مكاناً بين صفحاتها؟ أرجو أن تصلنى رسالة منكم تحمل دعوة إلى إرسال شيء من الفكاهة.. علماً بأن لدى استعداد للكتابة فى أى موضوع ترون كما أرجو أن يجد الموضوع المرسل مكاناً بين صفحات المجلة الفنية.

مع دعائنا بدوام التوفيق.

ولكم خالص تحياتى،

أخوكم

الشاعر/شوقى محمود حسين أبو ناجى

العنوان: أبو تيج/البريد الفرعى رقم ٧١٦٤٢

مجلة المحيط:

مجلة المحيط الثقافى ترحب دائماً بأعمال المبدعين وبكل جديد

سعادة الأستاذ الفاضل الدكتور/فتحى عبد الفتاح

رئيس تحرير مجلة المحيط

تحية طيبة وبعد

لا يسعنى بعد أن طالعت كل هذه الأعداد (٢٦) من المحيط الثقافى التى أثبتت بجدارة ليس لها مثيل وإمكانية وجود مطبوع دورى منتظم يحيط بالفعل بكل فروع المعرفة الثقافية، والإبداع الخلاق المتفرد مع إنتاجه بهذا الشكل المبدع إلا أن أتقدم لكم بوافر الشكر والعرفان على ما تبذلونه من جهد يستحق كل الثناء.. راجياً أن تعلن المجلة عن ما تزمع إنتاجه من ملفات ثقافية أو فكرية قبل إنجازه بفترة كافية ليتسنى للجميع ممن هم على قدر المشاركة بتجهيز أعمالهم بالصورة اللائقة وإرسالها للمجلة

محمود عبد الصمد زكريا

عضو اتحاد كتاب مصر

رئيس نادى الأدب بقصر ثقافة مصطفى كامل

مجلة المحيط:

يسعدنا أن نبلغكم أن اقتراحكم مطروح للمناقشة

ونرحب بكافة الاقتراحات.



العشاء الأخير للفنان / شامبانج



المحيط الثقافي
مجلة ثقافية مغربية
العدد السابع والعشرون - يناير ٢٠٠٤